LADRONES DE PELÍCULA

Feinmann se sumerge en el mundo del crimen y devela por qué los ladrones de guante blanco nunca sufren el peso de la ley



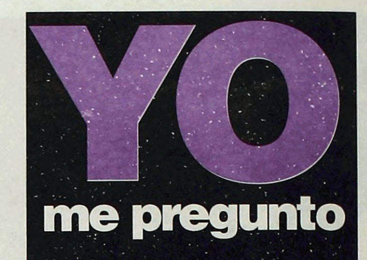
AÑO 3 ◆ Nº 147 ◆ 6 DE JUNIO DE 1999



EL SUEÑO DE LOS HEROES LOS DIBUJOS DE JUAN GENOVESE EN BELLAS ARTES
HENRY JAMES EN EL COLÓN LA VUELTA DE TUERCA DE GANDINI Y SZUCHMACHER

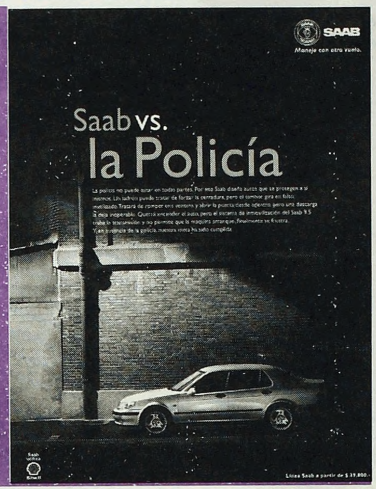
LA PASIÓN RUSA SE ESTRENA LA MAGISTRAL MADRE E HIJO DE SOKUROV
EL CRIMEN NO PAGA ENRIQUE SDRECH ANALIZA LOS GRANDES ROBOS ARGENTINOS

VALEdecir



Nave jungla

Con la foto de uno de sus flamantes modelos estacionados en un callejón oscuro, Saab Argentina se despachó con el aviso "Saab vs. la Policía". Como "la policía no puede estar en todas partes, Saab diseña autos que se protegen a sí mismos", dice el aviso. Y, en abierto desafío a las pericias más desarrolladas del crimen callejero argentino, afirma que, por más que un ladrón trate de forzar la cerradura, "el tambor gira en falso". Si en cambio se trata de romper una ventana y abrir la puerta desde adentro, Saab asegura que "una descarga la deja inoperable" (aunque no aclara quién es ella). Si el caco insiste, a pesar de todo, y trata de encender el auto (lo que significa que todos los pasos hasta ahora descriptos fracasaron estrepitosamente), "el sistema de inmovilización del Saab 9.5 traba la transmisión y no permite que la máquina arranque". Con todo eso, Saab considera que el chorro "finalmente se frustra", y que "en ausencia de la policía, nuestra meta ha sido cumplida". Considerando que Saab anuncia que sus modelos cuestan desde 39 mil dólares, ¿no sería más lógico que la gente que gasta cuarenta lucas en un auto pague un estacionamiento?





En su último número, la revista *Rolling Stone* anunciaba en la tapa notas sobre Sugar Ray, Marihuana, Man Ray, Hunter Thompson, el Sida hoy y Clint Eastwood. La semana pasada, como todos los meses, apareció el aviso de la revista en *La Nación* (diario que es en parte dueño de la revista). Pero esta vez el diario de los Mitre/Saguier prefirió omitir algunas notas (como la de Clint Eastwood y un informe sobre "el valor medicinal de la marihuana") para anunciar con bombos y platillos que este número incluía un "catálogo de productos Sony", que no es otra cosa que un cuadernillo/catálogo que viene suelto adentro de *Rolling Stone* y por el que la marca japonesa seguramente pagó una fortuna. Debe ser también la primera vez que una revista promociona las publicidades que trae adentro.

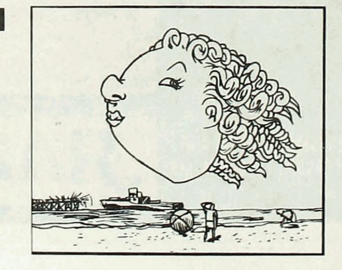


Manden fruta

La empresa yanqui de computación *3dfx* lanzó una plaqueta de video titulada *Voodoo3*, y la publicidad que inundó las revistas norteamericanas consiste en una foto de un tiro libre cerca del arco brasileño en un hipotético partido Brasil–Argentina. En la foto, el 5 argentino está a punto de patear, separado del arquero carioca (que, la verdad, se parece más al Lechuga Roa que a cualquier brasuca) por una barrera de cinco jugadores y un tipo que mira para otro lado vestido de jeans, zapatillas, gorrita de béisbol dada vuelta y un pancho en la mano. Al final de una línea de puntos que señala al monigote de jeans en la barrera, se lee: "Recuerde, si el pelotazo lo deja sin aire, quédese recostado así puedo ver el color de su cara". Fin. Ése es el aviso. Nadie entiende qué tiene que ver la plaqueta de video con el partido de fútbol ni qué hace el pavote del pancho en la barrera con la camiseta de la empresa, pero teniendo en cuenta que el slogan de la empresa es "Tan poderoso que hasta parece ridículo", esperamos que la plaqueta no sea igual de poderosa que la publicidad.

EL OBJETO DE LA SEMANA

En colaboración espontánea el doctor Pantoner envió la obra Aparición no anunciada de la Virgen pelirroja en las playas de Santa Cabecita de los Clavos de Nuestro Señor Salvador JC, en enero de 1986 *(tinta sobre papel, 28 x 24 cm, 1999).*



¿Por qué el ejército te da la baja y los médicos el alta?

Porque unos y otros hacen los coros de la canción de Ricky Martin que dice: "Por arriba, por abajo".
Señor Miga

Porque los milicos tienen complejo de inferioridad.
Elovio

Porque los médicos se creen dioses.
Laovia

Para que la tasa demográfica quede estable.
La Suegra, de Caballito

Porque los médicos te alargan la vida y los sargentos te la achican.
Baya Spirina

Porque con el médico vas al cielo y con el ejército vas cuerpo a tierra.
Elin Conciente

Porque en el ejército te baja la presión y en el hospital te sube la bilirrubina.
Celin Pio

Porque los cañonazos te achican y las cirugías te alargan.
Elena Nito

Porque si el médico te diera de baja, en realidad te estaría enterrando, y si los militares te dieran de alta, los pisarías sin remordimientos.
Lejana de lejos

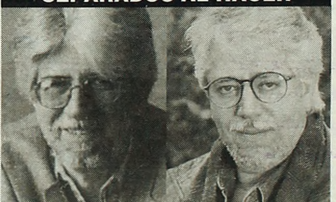
Por el mismo motivo por el que los médicos controlan la presión y el ejército la represión.
Edgardo, de La Plata

No sé, pero mejor que sigan así, a ver si un día me siento mal y me atiende un milico.
José Tranqui

No sé a ustedes, pero, con mi metro cuarenta y tres, a mí todos me dan de baja.
Gaby I, la chanchita de Belgrano

Para el próximo número: ¿Qué le ven los yanquis (y el resto del mundo) a Ricky Martin?

SEPARADOS AL NACER



¿René Puenzo, el columnista de *La Nación*? **¿Luis Vargas Vera, el director de cine?**

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

De cómo vuelve el miedo

Por ANDREW GRAHAM-YOOLL Lo que más vergüenza me da es haber sentido el ridículo del miedo una vez más: me dio miedo leer mis propias pruebas de la nueva edición de *Memoria del miedo*, cuando me llegó el paquete enviado por la editorial. Llegué hasta un punto y luego le pedí a Rosa Amuchástegui, quien me ayuda a pasar originales en limpio, que las leyera ella. Leerme era vivirlo, y vivirlo era parte del ridículo. No me parece mal: es bueno recordar el miedo, para no repetirlo. Pero ¿cómo pudimos, toda una sociedad, vivir en compañía del miedo como si fuera normal? ¿Cómo pudimos, como país, vivir diciendo *Por algo será*, o, la otra, *En algo andará*? Y esos dos refugios del cretinismo permitieron a una sociedad salir de paseo a Miami y crear la imagen del consumismo alocado, bajo el lema *Déme dos*, que también sirvió para encubrir la locura del miedo como norma de vida.

Finalmente leí las pruebas, cuando Rosa las devolvió. Pero las leí a las ocho de la mañana, cosa de tener el día por delante, que no cayera la noche y me encerrara con el miedo.

Memoria del miedo tiene su historia, como cualquier libro. Yo estaba empleado en la redacción de *The Guardian*, en Londres, cuando el poeta inglés Alan Ross, dueño y director del *London Magazine*, me invitó a que dejara de relatar en el pub las historias de esa crueldad que nos abrumaba día y noche en Buenos Aires y que escribiera algo para él. El primer artículo que apareció en esa revista literaria fue en julio de 1978. Le siguieron otros, publicados en el *Partisan Review* (Boston) y en el *New Edinburgh Review* (Escocia). Roger Omond, un colega sudafricano exiliado en Londres que había trabajado con Donald Woods (el periodista fugado, autor de la biografía de Steve Biko), me presentó entonces a su amiga Anne Beech, dueña de la editorial Junction Books, de Londres. A partir de esos artículos, Beech publicó *Portrait of an Exile (Retrato de un exilio)* en setiembre de 1981.

A partir de ahí, que nadie me diga que los libros no retienen su influencia, a pesar de los cambios en las comunicaciones. Un capítulo, el de la liberación en junio de 1975 del empresario Jorge Born secuestrado por Montoneros, fue usado por el gobierno de Raúl Alfonsín en la extradición y juicio de Mario Eduardo Firmenich (nunca supe cuál fue el arreglo político para acordar esa extradición). Por ese capítulo (el cuarto del libro) fui convocado por el gobierno de Alfonsín a declarar en el juicio a Firmenich. Durante el juicio, en noviembre de 1984, tuve numerosos custodios, probablemente para mayor impacto publicitario político. Con cierta mala suerte, cabe aclarar: el jefe de la custodia era el mismo que había encabezado el allanamiento del *Buenos Aires Herald* en octubre de 1975 cuando, según su propia afirmación, había ido con orden de "hacerte boleta". Al descubrir la coincidencia del encuentro, el hombre me dijo, imperturbable: "Mirá lo que son las cosas de la vida".

En 1982 el libro se reeditó en Nueva York como *A Matter of Fear (Una cuestión de miedo)*. En Buenos Aires se publicó por primera vez en 1985, en Sudamericana. En 1986 Eland Books, de Londres, lo reeditó como *A State of Fear (Un Estado de miedo)*, con la suerte de que fuera elegido como libro del año por el *Good Book Guide* y por Graham Greene, en *The Observer*, a quienes les debo el éxito de las sucesivas ediciones. También se editó en hebreo, el año pasado, por una editora de Tel Aviv.

En vísperas de la presentación de la nueva edición de *Memoria del miedo*, que hizo Raúl Alfonsín en la última Feria del Libro, este año, Julia "Chiquita" Constenla me comentó que era un libro triste, que le parecía un álbum de tristeza familiar. Rogelio García Lupo, por su parte, me dijo que le parecía que había escrito un libro muy violento.

Me sorprendieron, una y otro. Nunca pensé que había escrito un libro triste ni violento. Para mí siempre ha sido el libro de un cobarde que necesita vomitar lo visto y lo vivido por el miedo a repetirlo. Algo así como el diario de un cagón, que no quiere volver a cagarse, a ser vencido por el miedo.

Lo prefiero así: aunque no pueda releerlo a veces, quiero tenerlo a mano, para mantener la memoria del miedo, para no repetirla.

La reedición de Retrato de un exilio, *publicado por Editorial de Belgrano con el título* Memoria del miedo, *incluye las siguientes opiniones acerca de Graham-Yooll: "Una pequeña obra maestra que destila la quintaesencia de cómo vivía un argentino atento esos tiempos de violencia" (Hugh O'Shaughnessy, en* The Financial Times*); "Nunca he leído un libro que transmita de tal forma lo que es vivir en un estado de terror permanente" (Graham Greene, en* The Observer*).*

Sumario

4 **Cuento para tahúres**
Feinmann contra los ladrones de guante blanco

8 **La ley de la calle**
Enrique Sdrech recorre el crimen argentino

10 **La especialidad de la casa**
Los Inevitables: *Radar* recomienda

12 **Cuando la ciudad duerme**
Los 366 dibujos nocturnos de Juan Genovese en el MNBA

14 **El sueño eterno**
Francisco Bochatón saca su disco solista

15 **Trama macabra**
Gandini y Szuchmacher hacen *Otra vuelta de tuerca* en el Colón

16 **La muerte y la brújula**
Agenda para vivir la semana cultural

18 **Pacto de sangre**
Se estrena *Madre e hijo*

20 **El enemigo público**
La suerte dispar de los libros de Celine y Genet

23 **La dama desaparece**
El adiós a Dusty Springfield



Feinmann lo venía pidiendo hacía rato: sólo hacía falta una excusa en la cartelera local para darle el gusto. La excusa se llama La emboscada, la película con Sean Connery y Catherine Zeta-Jones. El deseo hecho realidad de Feinmann es, por suerte, muchísimo más atractivo: un paseo por la historia de los ladrones de película. En las páginas que siguen, los ladrones de guante blanco se enfrentan con los de guante sucio, los desesperados, y el enfrentamiento permite atisbar la respuesta a la pregunta del millón: si el crimen no paga, ¿por qué los ladrones de guante blanco se salvan siempre?

GUANTES BLANCOS
Y GUANTES SUCIOS

Por JOSE PABLO FEINMANN Desearía iniciar este ensayito sobre las películas de ladrones con una frase como la que sigue: "En un país de ladrones, nada más fácil que escribir sobre los ladrones". Dudo, no obstante. Sería politizar la cuestión de un modo demasiado abrupto. Comprendo –y, sin duda, también ustedes comprenden– que en este país (o en lo que de él queda) no se puede escribir sobre ladrones sin escribir sobre la despiadada langosta que nos arrasó durante los últimos años. Porque si en algún lugar del mundo se afanaron todo, es aquí. ¿Cómo clasificar a este tipo de ladrones? No hay muchas películas sobre ellos. Son recientes. No tienen el linaje que los otros ladrones tienen. Hay, en el cine, dos tipos de ladrones: 1) los de guante blanco; 2) los de guante sucio. Y los hay de un tercer tipo: los ladrones de mierda. No digan que no: ya adivinaron quiénes pertenecen a esa categoría. Ellos, la alegre, impune banda de la codicia sin fin. El cine y la Justicia les deben algo. El cine, una película; la Justicia, el castigo. Me temo que tendrán la película, que no tendrán el castigo y que la película tendrá –para ellos– final feliz. Puede que no, pero me temo que sí.

LADRONES DE GUANTE SUCIO Los ladrones de guante sucio se definen a partir de su relación con los de guante blanco. Para entendernos: creo que no existe la expresión *ladrones de guante sucio*. Si no fuera porque ya todo fue inventado diría que la inventé yo. Existe, sí, la expresión *ladrones de guante blanco*. Son esos tipos finos que roban para explicitar su inteligencia, para darle un sentido de elegante emoción a sus vidas, para conquistar mujeres hermosas, para burlar una ley o un orden al que secretamente respetan, ya que no desean alterarlo ni trastRocarlo, sino meramente jugar con él, eludirlo de a ratos, disfrutarlo casi siempre. Sus existencias son serenas. No conocen los extremos. Y lo que menos conocen es ese estado del alma que define a los otros ladrones, a los de *guante sucio*: la desesperación, el todo o nada. Los de guante blanco roban joyas porque las aman, no porque las necesiten. Visten exquisitamente, aman la vida, el buen alcohol y las mujeres inalcanzables. Son seductores, no desesperados. Los ladrones de *guante sucio* conocen los extremos. Conocen la cárcel, la humillación, los fondos bajos. No son ricos (los otros, los de *guante blanco*, son casi siempre ricos y roban no para salir del abismo, sino para no aburrirse), no conocen el mundo de los placeres suntuosos, sólo quieren desprenderse, de una vez para la eternidad, de un salto (el robo es, siempre, un *salto* para los ladrones de *guante sucio*; un salto, veremos, trágico y mortal) del espacio sórdido en que sus existencias transcurren.

Para mí, la gran película sobre ladrones de *guante sucio* la filmó Jules Dassin y es *Rififi*. Algunos, tal vez con razón, sugieren que *rififi* quiere decir lío, problema, en el argot francés. Quien tuvo problemas en Estados Unidos fue Jules Dassin, que nació en 1911 y en 1947 filmó su primera gran película: *Brute Force* (*Entre rejas*, acaba de ser editada por Epoca). Después hizo *La ciudad desnuda* (1948) y en 1950 viajó a Londres para filmar *Night and the city* (*Siniestra obsesión*, ¿cuándo la editan, qué están esperando?) En Londres, Dassin se entera de una mala nueva: el brutal senador McCarthy quiere su cabeza. Él decide quedarse en Europa y será en Francia, en 1954, cuando habrá de filmar *Rififi*. (Ya que estamos: ¿qué espera la Academia de Hollywood para darle un Oscar honorario a Dassin? Estuve de acuerdo con el Oscar al delator Kazan porque creo que el director de *Nido de ratas* y *Al Este del paraíso* merece todos los premios que quieran darle. Pero, ya que premian a los delatores, ¿por qué no premian al perseguido Dassin? ¿O es cinematográficamente menos que Kazan? ¿O todo se deberá a que no anda por Hollywood y no tiene un Scorsese o un De Niro que lo defienda?)

Rififi es la historia de Tony Le Stephanois, un tipo que sale de la cárcel y tiene problemas respiratorios. Lo encontramos en una partida de pOker, fumando como un marrano, tosiendo. Sabemos que no le importa mucho vivir. Está en el hondo fondo del tacho. Pertenece a la basura. Pero decide algo majestuoso: *decide saltar*. Así, el robo es su destino. Se une con Jo Le Suedois, con César (un especialista en cajas fuertes, rol que asume el propio Dassin) y con Mario, otro desgajado de la vida. Asaltan una joyería. Esta escena, la del robo, dura 28 minutos y no tiene diálogos ni música. (Ya Dassin había hecho algo genialmente semejante en *Night and the city*: filmó una brutal pelea entre catchers sin música, en silencio, sólo con los quejidos o los rugidos de los combatientes.) La larga secuencia del robo en *Rififi* produjo todo tipo de consecuencias. En la peli, Tony y los suyos se alzaron con el botín. En la llamada realidad se desencadenaron una serie de robos tipo *Rififi*. Entraban por los techos, hacían un agujero, pasaban un paraguas cerrado, lo abrían y rompían el techo de tal modo que las piedras cayeran dentro del paraguas abierto. Los diarios de todo el mundo se acostumbraron a titular: *¡Otro robo estilo Rififi!*

¿Por qué será que los ladrones de *guante sucio* siempre terminan mal? No los de *guante blanco*. Las pelis con ladrones de *guante blanco* suelen tener finales felices. Los ladrones elegantes raramente son arrestados y nunca mueren. Se quedan con la hermosa chica y disfrutan del dinero en algún lugar ajeno y paradisíaco. Las pelis con ladrones de *guante sucio* nunca tienen finales felices. Y no porque la policía los atrape. Lo que falta es otra cosa. Hay algo en ellos que falla. *Arrastran la marca de la tragedia*. Siempre uno hace algo que los condena a todos. El robo sale bien; incluso es brillante. El error es posterior al robo. Pertenece a la condición del ladrón de *guante sucio*. No puede saltar, no puede escapar a su destino. Es él mismo (o alguno de sus compañeros) quien desencadena las fuerzas de la tragedia. En *Rififi* es César quien le entrega a su amante Viviane (la gloriosa Magali Noel, la de *La isla del deseo* o, si prefieren algo más fino, la Gradisca de *Amarcord*) un costosísimo ani-



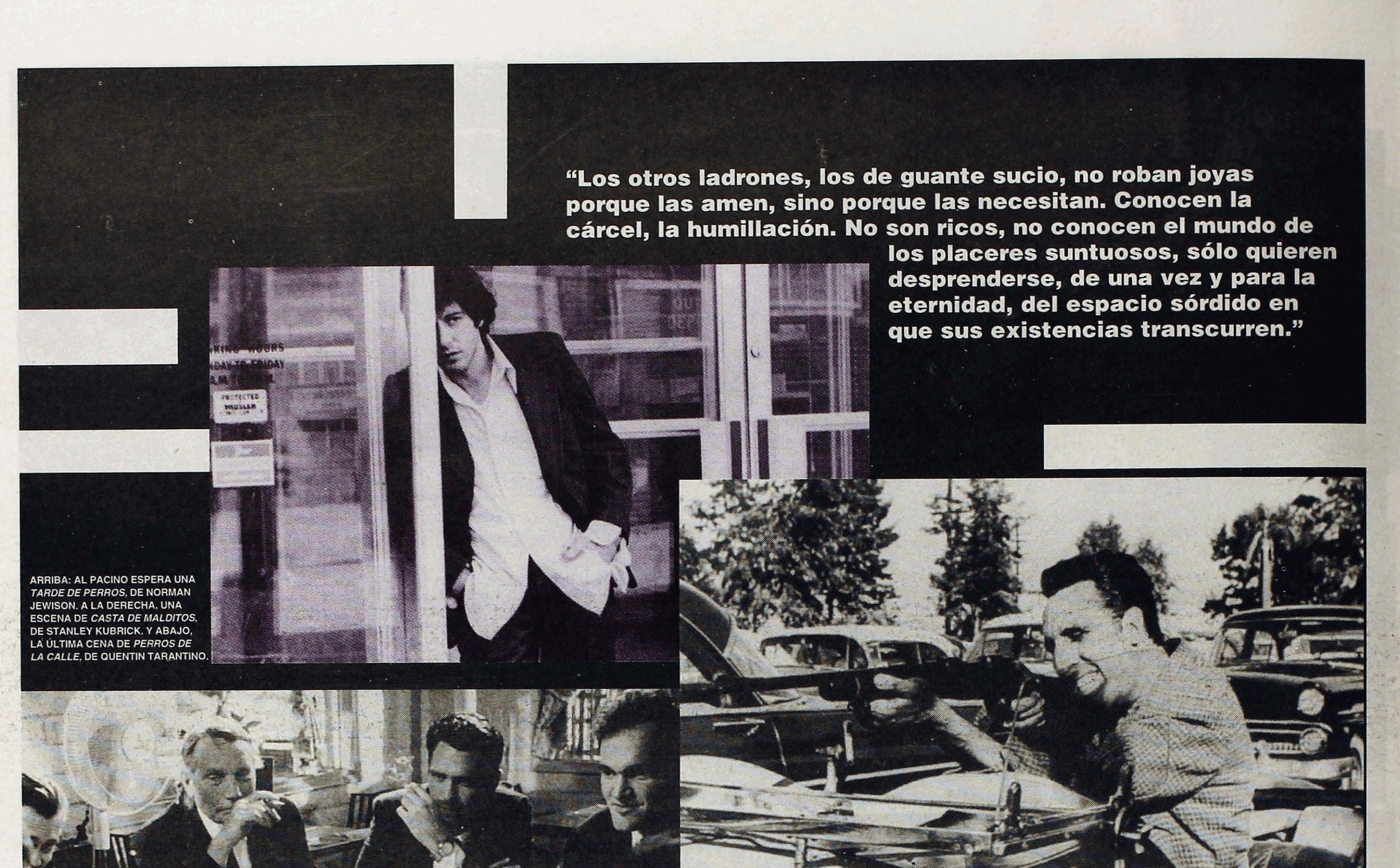
ARRIBA: GIN (CATHERINE ZETA-JONES) Y MAC (SEAN CONNERY) ESCAPANDO POR LAS TUBERÍAS DEL GIGANTESCO EDIFICIO DE KUALA LUMPUR (DISEÑADO POR CÉSAR PELLI) DEL ESCUADRÓN SWAT MALAYO QUE LOS PERSIGUE.
ABAJO: EL DUO DINÁMICO SE APRESTA A BIRLAR UNA MÁSCARA DE ORO CHINA CUSTODIADA POR MILES DE SENSORES LÁSER EN UN MUSEO INEXPUGNABLE. HASTA AHORA.

"En La emboscada sólo hay un detalle muy bueno (además de Catherine Zeta-Jones, claro): los dos ladrones entran en una inmensa bóveda y el robo consiste en trasladar –computadora mediante– unos fondos. Asumiendo su condición de veterano, Connery exclama: ¿Dónde está el botín? ¿Dónde han quedado los viejos robos? ¿Acaso no nos vamos a llevar *nada* de aquí? El robo se ha desmaterializado. Ya no hay diamantes, ni billetes: sólo hay cuentas bancarias, computadoras, traslados instantáneos de cifras escalofriantes."

llo que ella no puede tener, salvo que haya ocurrido lo que ocurrió: que cesar robó una joyería. Cosa que entiende el jefe de una banda rival, un tipo que se llama Pierre Grutter y que secuestra, para iniciar las hostilidades, al hijo de Jo Le Suedois. A partir de aquí, se pudre todo. (Ya lo sabemos: *siempre se pudre todo en las pelis de ladrones de guante sucio.*) Hay tiros, hay muertos, hay agonías atroces y por fin muere Tony Le Stephanois y termina la película. Ninguno se salva. Ninguno da el salto. (Nota imprescindible: la gran parodia de *Rififi* se filma en 1958 y es la deslumbrante *Los desconocidos de siempre*, de Mario Monicelli. Ahí están los grandes del cine italiano: Gassman, Mastroianni, Claudia Cardinale, Totó, Renato Salvatori. La editó *Página/30*. Y nunca la derrota fue tan divertida.)

La marca del fracaso, de la tragedia (ya que es algo *interno* a la dialéctica existencial del ladrón de *guante sucio* eso que lo lleva a la perdición), está presente en todas las grandes películas sobre el género. En *Mientras la ciudad duerme* (*The Asphalt Jungle*, 1950, John Huston), el personaje de Sam Jaffe –que responde al estrafalario nombre de Doc Erwin Riedenschneider– pareciera el destinado a escapar con el botín: es inteligente, ha sido el cerebro del asalto. Pero no. Se detiene en un snack, pone unas monedas en uno de esos grandes aparatos de música que había en los bares de los 50 y se consagra a ver cómo baila una desenfrenada jovencita. No podía evitarlo: vivía obsesivo por el sexo. El disco demora tres minutos. Es el tiempo que demora la policía para llegar a arrestarlo. Si no hubiera puesto el disco, habría logrado huir. En *Casta de malditos* (*The Killing*, 1956, Stanley Kubrick) se establece una simetría con *Rififi*: la masacre entre bandas opuestas. Marie Windsor, que es la esposa de Elisha Cook Jr., lo engaña con Vince Edwards (el pelafustán que luego sería Ben Casey y luego, largamente, nadie), quien es el jefe de otra banda. Le entrega los datos del asalto y el lugar en que los ladrones habrán de encontrarse después. Edwards y los suyos llegan a ese lugar y ahí se produce lo que dice el título original del film: *la matanza*. El único que queda vivo es el único que aún no había llegado al maldito lugar de encuentro: Johnny Clay (Sterling Hayden). Que es, además, el que tiene el dinero. Clay adivina la tragedia y parte junto con su amante (Coleen Gray) hacia el aeropuerto. Despacha la valija con el dinero. Los maleteros montan la valija en un camión de equipajes. Un pequeño camión de equipajes que avanza tambaleante por la pista hacia el avión. Hay una señora con un perrito. El perrito tiene una correa. La señora lo sujeta por esa correa. El perrito ladra y ladra y ladra. Por fin, tironeando, el perrito se suelta y se lanza a correr por la pista. El camioncito de los equipajes intenta eludirlo. Lo hace, pero la valija de Johnny Clay cae, se abre y todos los billetes vuelan maravillosos, inalcanzables, otra vez ajenos, por el aire. Clay corre hacia la salida del aeropuerto. Lo siguen un par de policías. Clay se detiene. Su amante le dice que no, que no lo haga, que se escape. Clay ve llegar a los policías y con infinita amargura dice: "¿Cuál es la diferencia?". La película termina. ¿Cuál es la diferencia? El dinero era la diferencia. El dinero era la posibilidad del salto. Sin dinero, es lo mismo estar adentro que afuera.

En 1975 Sidney Lumet filma otra gran peli de ladrones. (Dejemos algo en claro: no puedo hablar de *todas* las pelis de ladrones. Siempre usted va a encontrar una que falta y que es, no lo dudo, su predilecta. Ocurre que el que escribe esta nota soy yo y por eso las que están aquí son *mis* predilectas. Sin embargo, no soy un



"Los otros ladrones, los de guante sucio, no roban joyas porque las amen, sino porque las necesitan. Conocen la cárcel, la humillación. No son ricos, no conocen el mundo de los placeres suntuosos, sólo quieren desprenderse, de una vez y para la eternidad, del espacio sórdido en que sus existencias transcurren."

ARRIBA: AL PACINO ESPERA UNA *TARDE DE PERROS*, DE NORMAN JEWISON. A LA DERECHA, UNA ESCENA DE *CASTA DE MALDITOS*, DE STANLEY KUBRICK. Y ABAJO, LA ÚLTIMA CENA DE *PERROS DE LA CALLE*, DE QUENTIN TARANTINO.

caprichoso. Sigo cierta metodología y las pelis que elijo son las que expresan esa, digamos, metodología. Que no sé muy bien cuál es, pero supongo que se relaciona con esa división que hice al principio: ladrones de guante blanco, de guante sucio y ladrones de mierda. Sigamos.) Sidney Lumet, dije. Supongo que a esta altura se habrán llamado a silencio quienes decían a comienzos de los 80 que Lumet era un director execrable. Vean, con sólo haber dirigido los 130 minutos de *Tarde de perros* (*Dog Day Afternoon*, 1975) ya merece figurar entre los grandes. *Tarde*... es una de las más originales y conmovedoras pelis sobre ladrones. Aquí, los derrotados no son ex boxeadores o ex presidiarios o fulleros de poca monta. El *guante sucio* de estos ladrones es distinto. Uno es bisexual. Se llama Sonny y lo hace Al Pacino en el que es su mejor papel y no creo que alguna vez lo supere. Sonny asalta el First Savings Bank of Brooklyn para pagarle la operación a su amante: el travesti Leon (Chris Sarandon). Sonny no está solo. Con él, jugándose la vida en esa tarde de perros, está Sal (John Cazale). Sal es tan tonto, patético, silencioso, inexpresivo como es posible serlo. John Cazale (que había sido Fredo, el hermano de Pacino en *El padrino*, que era un actor genial y que se murió, dolorosamente, de cáncer en 1978 a los cuarenta y tres) juega este personaje con un grado altísimo de genialidad. Cuando Sonny le pregunta qué país elegirá para huir si el golpe tiene éxito, Sal responde: "Wyoming".

Ése era el *salto* para Sal, ése era el espacio de sus sueños, su idea de la libertad y el sereno goce: *Wyoming*. Una multitud se concentra frente al banco. Sonny tiene rehenes y exige un millón de dólares para entregarlos. Un millón para él, otro para Sal y que los lleven al aeropuerto para poder viajar a un país remoto (*Wyoming*, según Sal). Negocian y Sonny consigue que lo lleven al aeropuerto. En el camino los matan como a perros. Estaban perdidos desde el comienzo. La violenta, hipócrita sociedad que les había prometido lo que pedían (la operación para Leon y el millón para Sonny y para Sal) no les habría de permitir el *pésimo ejemplo* de salirse con la suya. Estaban *internamente* condenados: un bisexual, un tonto y un travesti no podían triunfar en los 70. Y Lumet lo decía con todas las letras. Hoy tampoco, pero nadie lo dice. ¿Volverá alguna vez Hollywood a filmar una *Tarde de perros*? ¿Volverá a exhibir las cosas que en esta sociedad son canallescamente imposibles? ¿Volverá a ocuparse de los derrotados, de los que nunca ganan, de los ladrones de guante sucio y muerte sucia?

Sabemos que *Casta de malditos* encontró en Quentin Tarantino un inspiradísimo heredero. Esa herencia está en *Perros de la calle* (*Reservoir Dogs*, 1992). Sin embargo, no es irrelevante señalar otro film que Tarantino tuvo en cuenta. La diferencia entre *Casta*... y *Perros*... es que en la primera vemos el robo, en la segunda no. Bien, esto ya lo había hecho un director clase B de los cincuenta en un film pequeño e inteligente. El director es Joseph H. Lewis (que luego dirigiría *Gangsters en fuga*, o *The Big Combo*, en 1955) y el film se llamó *Vivir para matar* (*Gun Crazy*, 1950). Lewis no mostraba el asalto. Ponía la cámara *dentro* del auto de los ladrones y desde ahí, como absoluto punto de vista, armaba la narración. Los ladrones aparecían y desaparecían por la puerta del banco según las necesidades del relato. La ansiedad del espectador no podía ser más intensa, también su angustia. ¿Qué demonios pasaba ahí dentro? Tarantino retoma este mecanismo en *Perros*... No vemos el asalto, sólo sus consecuencias. Imaginen los problemas que habrá tenido Lewis, en los 50, con los productores. "¿Cómo? ¿No va a filmar el asalto?". "Sólo desde afuera". "¿Y eso le va a interesar al espectador?". "No sé". "¿Cómo va a filmar una película de ladrones sin filmar el robo?". "Lo voy a filmar, pero dejando la cámara en el auto." Lewis era un tipo de grandes y calmos ojos azules. Hablaba quedamente con los productores. En *Gangsters en fuga* filmó una escena en que Richard Conte besaba la nuca de Jean Wallace y luego descendía por su espalda hasta desaparecer. Los productores se enfurecieron. "¿Adónde va Richard Conte?", preguntaban iracundos. "No sé", decía Lewis. No hizo mucha carrera. Pero es un director de culto.

En el cine argentino hay dos películas de chorros que son insoslayables: *Apenas un delincuente* de Hugo Fregonese y *La parte del león* de Adolfo Aristarain. Esta última (que es de 1978) es un paradigma del film de ladrones de *guante sucio*. Hecha con tres pesos, espléndidamente filmada, la escena en que el agua se desborda del tanque y le señala a Bruno Di Toro (Julio de Grazia) el lugar donde está el dinero será siempre uno de los grandes momentos de nuestro cine.

LADRONES DE GUANTE BLANCO

Los dos esenciales, primeros ladrones de guante blanco surgen de la imaginación fértil de dos novelistas: A.J. Raffles es una creación de Ernst William Hornung y Arsenio Lupin habita los folletines de Maurice Leblanc. Raffles tuvo más suerte en el cine. Pero Maurice Leblanc –el creador de Lupin– accedió a una gloria inesperada: nuestra diva blanca, ese yogurt desbordante que se llama Libertad Leblanc, desde los tempranos días en que filmó *La flor del Irupé*, eligió como apellido el del escritor francés. Maurice Leblanc murió sin saberlo. O murió antes que Libertad eligiera su seudónimo. No sé. No importa.

Raffles tuvo una etapa muda y una sonora. En la etapa muda lo hizo John Barrymore; en la sonora Ronald Colman en 1930 y David Niven (que había nacido para ser Raffles) en 1940. Niven es la exacta imagen del ladrón de guante blanco: pulcro, british, irónico. Repetirá su papel de Raffles sin ser Raffles en una inolvidable peli de Blake Edwards: *La pantera rosa* (*The Pink Panther*, 1964). Aquí, Niven se llama Sir Charles Lytton (es impecable y coherente que un ladrón de guante blanco sea "sir") y lo que quiere robar es una joya que se llama la *pantera rosa*. Porque esto era la *pantera rosa* en el primer film de la serie: un diamante rosado, propiedad de una princesa india que hacía Claudia Cardinale, joven y bellísima (todavía lo es). Andaba por ahí el torpe inspector Clouseau, que no protagonizaba la peli pero se la robaba, se la robaba alevosamente, como un Raffles implacable. Todas las secuelas lo tuvieron de protagonista. Lo saben: era Peter Sellers. Niven no volvió a hacer su sir Charles, aunque Clouseau volvió a enfrentar ladrones de joyas, siempre finos y elegantes (como, por ejemplo, Christopher Plummer). En *La pantera rosa*, Niven tenía un sobrino que seguía su arte. Era Robert Wagner. Quien, en los 70, haría *Ladrón sin destino*. (Pero yo me ocupo de películas, no de series televisivas. Mis disculpas a todos aquellos cuyas vidas fueron marcadas por el sofisticado Bob Wagner y sus avatares delictivos.)

En 1955, en Francia, Hitchcock filma una de las más importantes películas del género: *Para atrapar al ladrón* (*To Catch a Thief*). "Es una historia bastante ligera", le dice a Truffaut. "Del género Arsenio Lupin". Y luego cuenta el argumento: "John Robie (Cary Grant), alias el Gato, es un ex ladrón elegante, dedicado a robar a la gente rica, que vive retirado en la Costa Azul. Una serie de robos que llevan su marca profesional hacen sospechar de él. Para disculparse y vivir en paz, realiza él mismo la investigación del caso, desenmascara al falso gato, que era una gata (Brigitte Auber), y encuentra el amor (Grace Kelly) en su camino". Hitchcock agrega: "No era una historia seria". Tenía razón: no era una historia seria; era un perfecto cliché de las historias de ladrones de guante blanco. Cary Grant hasta llega a colaborar con la policía al descubrir al verdadero ladrón. Lo mejor de esta peli es Grace Kelly. En un sentido que voy a especificar: siempre fue algo helada el cisne de Mónaco. Aquí, Hitch le hace jugar una escena de gran voltaje sexy. Hitch desdeñaba a "la pobre" Marilyn o a Brigitte Bardot, quienes, decía, tenían el sexo "inscrito en todos los rasgos de su persona (...) lo que no resulta muy delicado". Grace, en cambio, es elusiva. Y Hitch

"Las películas con ladrones de guante sucio nunca tienen finales felices. Y no porque la policía los atrape. El robo sale bien; incluso es brillante. El error es posterior al robo. Lo que falla es otra cosa. Hay algo en ellos. Arrastran la marca de la tragedia. Siempre uno hace algo que los condena a todos".

ARRIBA: *LOS SOSPECHOSOS DE SIEMPRE*, DE BRYAN SINGER, EN UN MOMENTO NADA DISTENDIDO. DERECHA: DOS VERSIONES DE *LA PANTERA ROSA*, CON DAVID NIVEN Y PETER SELLERS DIRIGIDOS POR BLAKE EDWARDS. ABAJO: ARTURO MALY Y JULIO DE GRAZIA CUENTAN EL BOTÍN EN *LA PARTE DEL LEÓN*, DE ADOLFO ARISTARAIN.

acentúa esta condición. Dice: "Fotografié a Grace Kelly impasible, fría, y casi siempre la presenté de perfil, con un aire clásico, muy hermosa y muy glacial. Pero cuando circula por los pasillos del hotel y Cary Grant la acompaña, ¿qué hace? Hunde directamente sus labios en los del hombre". Sí, ésa es la gran escena-impacto del film. Nadie esperaba *eso* de Kelly. Lo besa a Grant (ella lo besa, en 1955 las mujeres no besaban: eran besadas), lo mira con los ojos entrecerrados y traviesos y cierra la puerta de la habitación. Grant y los espectadores quedan atónitos... y enamorados.

Y llegamos al presente. (Hemos dejado en el camino, no sólo a Robert Wagner, sino, y esto es tal vez un pecado imperdonable, una carencia sin absolución posible, a Peter O'Toole y a Audrey Hepburn en *Cómo robar un millón*, o *How to Steal a Million*, de 1966, dirigida por William Wyler y con delicias tan irrepetibles como escuchar a la gran Audrey decirle a su padre (Hugh Griffith): *Papáhhh*... Pocas veces un film reunió a una pareja tan etérea, vaporosa. ¿Y qué si no ladrones de guante blanco podían ser Peter O'Toole y Audrey Hepburn?) Llegamos, decía, al presente. Aquí están los ladrones de guante blanco fin de milenio: son Sean Connery y ella, la chica de *La máscara del Zorro*, la mina que enloquece a todos mis amigos, esa morocha que es galesa pero da latina, más latina que Salma Hayek y Jennifer López juntas. Catherine Zeta-Jones llegó para quedarse. Desde Sean Young en *Blade Runner* que no surge una morocha tan destellante en el cine. Sólo nos resta desearle que le vaya mejor que a la pobre y compleja Sean. (En principio, no te cases con James Woods, Catherine. Y luego: no sigas haciendo películas tan malas como *La emboscada*.)

Ella se llama Gin, él se llama Mac. Hubo muchas mujeres ladronas. Citemos dos: en los 60 Faye Dunaway (Bonnie Parker en *Bonnie and Clyde*) y en los 90 Geena Davis (Thelma en *Thelma y Louise*). El asalto de Thelma al pequeño negocio de la ruta es inolvidable, Bonnie Parker también lo es. De Gin nos olvidaremos pronto. No de Zeta-Jones: de Gin. De Mac también. Lo hace Sean Connery, que es el productor del film, y no se priva, claro, de darle unos besos a Zeta-Jones o, mejor aún, de meter en el plot que ella se enamora de él. Mac y Gin son dos ladrones hipertecnificados. Mac usa tantas cosas para robar (tantas y tan sofisticadas cosas) que se parece más a David Copperfield que a Tony Le Stephanois. Dan ganas de decirle: "Flaco, ¡en *Rififí* afanaban con un paraguas!". Mac pareciera tener la tecnología de la NASA a su servicio. Sólo hay un detalle muy bueno. Entran en una inmensa bóveda y el robo consiste en trasladar –computadora mediante– unos fondos de un banco a otro. Mac, asumiendo su condición de veterano, exclama: "¿Dónde está el botín? ¿Dónde han quedado los viejos robos? ¿Acaso no nos vamos a llevar *nada* de aquí?". El robo se ha desmaterializado. Ya no hay diamantes, ni joyas preciosas, ni billetes, sólo hay cuentas bancarias, computadoras, traslados inmediatos de cifras escalofriantes. Por supuesto: Mac y Gin se enamoran, huyen de la ley y disfrutarán del dinero y del amor sin nada que los importune. Hasta que decidan entretenerse con un nuevo robo. Porque, tal como dice Gin, Mac no roba porque lo necesite: "roba para entretenerse". Gin roba para batir récords. De aquí que siete mil millones no sean para ella lo mismo que cuatro mil. Son lujosos aventureros, dandies del delito.

En cuanto a la tercera clase de ladrones –los de mierda–, se me permitirá no perder tiempo en ellos. Los conocemos y los padecemos en exceso. No le roban al Poder, roban *desde* el Poder. Controlan el Gobierno, la Justicia y la Policía. No roban un banco o una joyería, se roban un país entero. Son torpes, brutales, groseros, advenedizos y están llenos de amigos como ese señor Yabrán, del que tan prolijamente se desprendieron. Pongan ustedes los nombres.

CONCLUSIONES ¿Por qué los ladrones de guante blanco terminan bien y los de guante sucio mal? ¿Alguien imagina a Peter O'Toole y Audrey Hepburn acribillados por la policía? ¿Alguien imagina a Cary Grant reventado de un escopetazo en la nuca? ¿A David Niven diciendo: "Cuál es la diferencia", mientras mira a los policías que lo vienen a arrestar para toda la vida? Ocurre que los ladrones de guante blanco no expresan la marginalidad ni la derrota. Su presencia no agrede. No son desdichados. Es decir: su ser no es el cuestionamiento vivo del sistema en que viven. Son un adorno caprichoso, una veleidad, una expresión más de la infinita libertad de una sociedad que acepta todo menos el fracaso. Son lindos, cautivantes, finos, talentosos. No son alcohólicos. No tienen problemas pulmonares. No son ex presidiarios. No son bisexuales. Ni tontos. Ni travestis. Son señores. Ladrones, pero gente de mundo. La policía los respeta y –en caso de detenerlos, siempre momentáneamente– habrá de tratarlos, también, con guante blanco. Son, en suma, una mentira.

A mí me atraen y me conmueven los otros: los de guante sucio. Creo que es hora de tratarlos mejor. Reconozco que Huston y Kubrick hicieron lo suyo en los 50 al mostrar que un delincuente tiene sentimientos. Pero en todos los films sobre ladrones de guante sucio hay una verdad de hierro. Una vieja verdad moral que el capitalismo gusta repetir: el crimen no paga. Es como si dijeran: sí, estos tipos son humanos, tienen sentimientos, pero están condenados. Siempre van a perder: o los agarran o se matan entre ellos. Y no es sólo para decir que viven en una sociedad que les impide salvarse. No. Es, sobre todo, para eso, para lo que dije: el crimen no paga. En el final de *Mientras la ciudad duerme* hay, por ejemplo, una apología del orden policíaco. Y en todas las otras –explícito o no– está el terrible mensaje: no te rebeles, no alteres el orden, terminarás preso o terminarás muerto.

No estaría mal hacer otras películas. Una en que la valija de Johnny Clay no caiga del transporte de equipajes, que su dinero no vuele, que se lo quede él. Otra en que Tony Le Stephanois no muera acribillado, sino que se refugie en algún hermoso lugar para curar sus pulmones, para olvidar los años de cárcel. Otra en que Sonny pueda pagar la operación de su novio travesti. Y en la que, por fin, Sal llegue a Wyoming, el país que ama. No estaría mal.



Es devoto de Sherlock Holmes y Agatha Christie. Habría sido detective si eso no hubiera significado ser buchón. Soñó con un crimen perfecto, a una joyería, con posterior fuga a Uruguay. A punto de retirarse después de cincuenta años de periodismo, Enrique Sdrech recorre los grandes golpes argentinos, cuenta qué enseñan las novelas policiales, explica por qué Bioy Casares nunca hubiera podido resolver un crimen y confiesa por qué no se anima a investigar nada cerca de Menem.

Ladrón sin destino

Por JUAN IGNACIO BOIDO La felicidad puede ser un revólver caliente. Y con un revólver –casi como con la felicidad– existen tres lugares donde estar: del lado del revólver, del lado de la bala, o al costado mirando. Sdrech quiso estar en los tres lados. Hubiera querido ser chorro, de los que ni siquiera necesitan escaparse porque nunca los atrapan. Y también hubiera querido ser "detective", de los que siempre atrapan a los que se escapan. Pero terminó siendo periodista. Y, si lo piensa ahora, dice que se convirtió en periodista con la misma astucia iluminada con la que otros abren una cerradura o con el mismo cerebro oscuro con que se planea un crimen perfecto, porque ser periodista le pareció el modo más disimulado de trabajar de detective, de atrapar al ladrón sin dejar de simpatizar con él. Exactamente una hora antes de empezar su programa de TV, Sdrech dice: "Sí, puede ser que la felicidad sea un revólver caliente. Eso es de una canción, ¿no? Pero no de cuando yo era pibe. Cuando yo era chico, como no tenía televisión, leía a los clásicos policiales. De ahí se aprende mucho. No todo, pero se aprende".

ESTO NO ES UNA PIPA Primero, y por sobre todo, Conan Doyle: Sherlock Holmes y Watson. La noche que leyó cómo irrumpía en la sala de Holmes, en medio de una tormenta, un tipo embarrado y deshecho en disculpas que llegaba desde Kent, y cómo Holmes, cuando el tipo se iba, desarmaba la coartada con un argumento impecable que empezaba y terminaba con la frase: "Ese barro no es de Kent"; esa noche, Conan Doyle puso a Sdrech no del lado del revólver ni del lado de la bala, sino del lado de la pipa. Pero Sdrech no necesita exhumar sus muchos años de policiales para revisitar, uno atrás de otro, casos tan reales como vernáculos: "Hace cuatro años, en la localidad de Guernica, una chica de 24 años murió atropellada por un tren. El sumario policial se caratuló Accidente. Pero uno de los detectives de La Plata, un sabueso al mejor estilo Conan Doyle, que hasta llevaba una lupa en el bolsillo, notó que en el lugar del accidente la cantidad de sangre no llegaba al medio litro. Entonces empezó a mirar y encontró un reguero de sangre cada vez más caudaloso que nacía en un charco de sangre detrás de una casilla a una cuadra y media de la vía. Así se descubrió que la chica había sido acuchillada y que intentaba llegar a la casa de un familiar que vivía al otro lado de la vía. Y así se encontró a los culpables. Todo por el detective que se tomó el trabajo de mirar con lupa. Y eso es Conan Doyle para mí: saber mirar. Y acá cada vez se mira menos".

LOS INDIOS NO USAN FLECHA "Después está Agatha Christie. *Eran diez indiecitos* es el exponente más grande de un caso que parece insoluble: diez invitados en una isla que van muriendo hasta que queda uno solo, que *no* es el asesino. Agatha Christie enseña a saber esperar: ese caso no se puede resolver ni antes ni siguiendo la lógica convencional. Después Edgar Allan Poe me enseñó la posibilidad de que suceda hasta lo más inversímil. Pero sobre todo aprendí de uno que ya casi nadie recuerda: el detective Philo Vance. En los libros del tipo siempre había un planito: dónde estaba el cuerpo, la puerta, si no había ventana; para que el lector sacara sus conclusiones. Y eso te enseña a pensar."

RAJA, ADOLFITO, RAJA Chandler no. "Mucho protagonismo", dice Sdrech. El Bustos Domecq de Borges y Bioy, tampoco. "Dos meses antes de que muriera le hice una entrevista a Bioy. Hablamos del caso de Mateo Banks en la estancia La Buena Suerte de Azul, que él recordaba por-

"Donde mataron a Bairoletto hay un templete y todos los años en noviembre llegan cien mil personas. El tipo es un mito. Como Mate Cosido, a quien lo perseguía Gendarmería porque la policía le tenía miedo. Todavía hoy, en las canciones populares, se nombra a Mate Cosido. Ésa es la diferencia: hoy ya no hay chorros que entren en las canciones."

que era de Pardo. Un estanciero de origen prusiano que en el año '22 encargó ocho ataúdes y fue acusado de matar a toda su familia. El sólo reconoció haber matado a Gaitán, el capataz al que dijo haber encontrado matando a toda su familia. Lo condenaron a perpetua en el legendario penal de Ushuaia, hasta que enel '49 Perón lo conmuta y el tipo vuelve a Buenos Aires, vive en una pensión de cuarta en Flores y muere a los 85 años desnucado en una ducha del hospital Alvarez, donde se había registrado como Enrique Morgan. Ese es el crimen que más me apasiona reconstruir. Hace poco fui a Azul y el nuevo dueño de la estancia me permitió recorrer la casa y reconstruir los ocho asesinatos. Hablé con viejos vecinos que, muchos por tradición oral, conocían el caso. En la zona todavía lo discuten. Bioy se acordaba de Banks, creía que el asesino había sido él. Le dije que todo indicaba que el asesino había sido el capataz. Ah, el capataz, no lo había pensado, dijo Bioy. Lo que pasa es que Bioy se llevaba bien con su capataz."

AHI VIENE THE POLICE Sdrech –temprano autodidacta en el rigor deductivista inglés soltado tempranamente al riguroso caos argentino– se enroló en las filas del Partido Socialista a los quince años y "conocí detenciones arbitrarias en la época de Perón, una bomba de la Alianza Libertadora mató a cinco compañeros en el '46, nos volaron la biblioteca, sé lo que es pegar un cartel en la calle, escribía y escribo en *La Vanguardia*, y sigo siendo socialista, aunque tal vez me quedé sin partido". Sdrech hubiera querido ser detective si ser detective no hubiera requerido ser buchón. Y hubiera querido ser chorro. Ya no. Pero igual quiere a los chorros: "No quiero querellas por apología del delito, pero si no son criminales sin códigos, cómo no voy a tenerles simpatía. Los tipos que hicieron el boquete por debajo de la avenida Callao desde un local desocupado, hicieron una línea recta de 52 metros, con túneles con respiración especial, se movían con carretillas y máscaras, a 7 metros diez del suelo para evitar cloacas y desagües fluviales, y llegaron justo a la puerta de las cajas fuertes..., cómo no voy a tener simpatía por esos tipos. Yo no quiero que los metan presos".

Cuando hay muertos, las cosas se complican: "Pero el asesinato tiene sus encantos, también. Como ese policía que apareció muerto en un baño de la 16, del que dijeron que se había suicidado por la pésima relación con su superior, pero el tipo tenía el balazo entre ceja y ceja. Nadie se suicida así. Y por eso, para que algo así parezca real, hay que saber simularlo. Es muy difícil reproducir lo natural. Y si el que reproduce es bueno, para notar la diferencia hay que ser mejor. Yo siento fascinación por esas cosas, no por la muerte. La muerte es la mala parte de una buena investigación".

EL CRIMEN NO PAGA "¿Aprendí algo investigando durante cincuenta años policiales? Sé lo que no aprendí. Yo no sé qué pasa por la cabeza de un tipo que vacía el cargador sobre un cadáver. No sé qué le pudo haber pasado a la brigada de Lanús por la cabeza cuando, en la masacre de Wilde, dispararon 217 tiros sobre cuatro víctimas que ni siquiera les disparaban a ellos. Ni entiendo a los camaristas de Lomas de Zamora que en ese mismo caso cambiaron la carátula de Homicidio Simple a Homicidio en Riña. Lo que sí entiendo es la púa con que mataron a un buchón en Devoto. La tengo guardada en casa. Y la entiendo porque es algo que tiene historia, que no aparece de la nada."

ADIOS, MUÑECOS La idea de Sdrech es de muchos, pero él la viene persiguiendo desde hace muchos años y muchos cadáveres: "Conocí a verdaderos enemigos públicos número uno, pero todos tenían un código de honor que ahora ya no hay", dice. "Además, lo que se puede admirar o respetar de un chorro es que se enriquece a pesar o en contra del sistema judicial. Hoy no hay códigos y los chorros se enriquecen, pero la Justicia avala todo". Y larga con un orgulloso racconto de lo que ya no hay: "Jorge Villarino era sanguinario pero de lujo. El otro día me encontré en el Centro con el hermano, que me dijo que Jorge está preso en una cárcel de Estambul. Yo creí que todavía estaba en la de España. El robo del oro en Ezeiza fue una obra maestra: se afanaron un cargamento de oro de un galpón y lo distribuyeron en las casas de compra-venta del centro. Mientras, compraron troqueladoras para laminar el oro y pegarlo a las alas de un avión. Hasta tenían un ingeniero en aerodinámica para que el peso del oro no se distribuyera mal y desequilibrara el avión. Los agarraron porque uno se quebró y vomitó todo, pero el plan era genial".

Después, en el partenón delictivo de Sdrech (que cobra la forma de un museo privado en una habitación de su casa llena de objetos, fotos, planos y cartas de delincuentes famosos y anónimos), aparece Pichón Laginestra, un especialista en bancos que entraba a cara descubierta, asaltaba las cajas y se fugaba en un camión cisterna de YPF, adentro del que tenía construidos dos dormitorios con baño, mesa de luz y velador. "Eran leyenda, tipos pesados, como los hermanos Guido o el Loco Prieto. Pero cuando tenían que perder, perdían. La excepción fue El Gato Bonilla, que junto a su querida, una noche en el '86 llegan en taxi al departamento alquilado en Hipólito Yrigoyen y Santiago del Estero, quinto piso, cuando pasa un camión de residuos. Y él los olió: eran todos canas. Subieron por la escalera –porque el ascensor es una ratonera– y arriba tenían un arsenal. El tiroteo duró seis horas, mató a dos comisarios, hirió a otro, mató dos policías y le bajó los reflectores al helicóptero que se acercó al balcón. Murió en su ley. Como Bonnie y Clyde. Antes teníamos eso."

Y antes todavía, Juan Bautista Bairoletto: "El Robin Hood pampeano, que durante la


FOTOS: NORA LEZANO

década del 30 les robaba a los ricos para darles a los pobres. Yo soy su biógrafo; alguna vez publiqué esa historia. Bairoletto vaciaba bancos y estancias, pero era pacífico: un día hasta liquidó a uno de su banda porque había matado a una señora en un asalto. Hubo un comerciante muy importante de La Pampa que les hacía firmar a los peones deudas a las que después les agregaba ceros. Bairoletto se robó esa libreta y se las regaló a los peones para que la quemaran. Pero incluso retirado, la policía no le perdonaba que, con un Winchester y a caballo, le pusiera un tiro entre las cejas al Turco Faluch, un sargento que lo vejaba. Lo mató la policía de La Pampa mientras dormía, en Villa Atuel, Mendoza. Hoy, donde lo mataron, hay un templete y todos los años en noviembre llegan cien mil personas. Un mito. Como Mate Cosido, que tenía una costura de 32 centímetros en la cabeza. Lo perseguía Gendarmería porque la policía le tenía miedo. Todavía hoy, en canciones populares se nombra a Mate Cosido. Ésa es la diferencia: hoy ya no hay chorros que entren en las canciones".

MUSICA PARA BOQUETEROS Su robo favorito, el robo que, si tuviese canción, Sdrech andaría silbando, es el robo de las cajas de seguridad de la sucursal de M. T. de Alvear del Banco de Galicia, en el '78. Los tipos entran un viernes a la mañana como empleados de limpieza. En los bolsos llevan desde sandwiches de mortadela y gaseosas, para el fin de semana largo, hasta martillos neumáticos. El viernes a la tarde empiezan a trabajar. A la noche abren las cajas de seguridad, que es el lugar más inaccesible de un banco, pero una vez ahí, el más fácil, porque casi nunca genera denuncias: lo que desaparece de las cajas de seguridad por lo general nunca apareció en declaraciones a la DGI. Durante el fin de semana vaciaron mil doscientas cajas. El domingo a la noche meten la fortuna en bolsas de residuos y las sacan a la puerta del banco. Un rato después, uno de la banda disfrazado de cartonero pasa con un carro a caballo y carga las bolsas. Al día siguiente, los tipos salen como personal de limpieza. "Fue un robo perfecto. Al poco tiempo la policía anunció que habían detenido cinco de los seis responsables. Que, por supuesto, eran uruguayos. Hay condena para todos. Pero un año después roban, con el mismo estilo, una empresa francesa en pleno centro y la policía culpa a los mismos uruguayos que estaban adentro por el robo al Galicia. Así que nunca se supo quién había sido. Estas bandas, si caen, caen siempre por lo mismo: se atolondran en gastar, como en la película *Rififí*. Ahora, así como un asesinato que no se resuelve en las primeras 72 horas, es casi imposible que se resuelva un robo de éstos si está planificado, es perfecto".

COSECHA ROJA Al lado del robo millonario y perfecto al Galicia, Sdrech desempolva, después de años, el plan de otro robo redondo y efectivo: "Nunca lo conté demasiado, porque alguna vez lo planeé para salir de la mishiadura. Tenía como modelo un robo que siempre me fascinó, un cuento del tío a la joyería Ricciardi durante la década del cincuenta. Fue perfecto. Un día ven bajar a una bacana de un Mercedes con chofer. La mujer entra y se presenta, con tarjeta y todo, como la mujer de un psiquiatra que en aquel entonces era palabras mayores. Pide una gargantilla de diamantes con todos los chiches. Cuando tiene la más cara puesta, dice que se la lleva. Le explica al gerente que va a pagar en efectivo, pero que la van a tener que acompañar hasta el consultorio de su marido para que él pague. Uno de los dueños de la joyería se sube al Mercedes y parten. El día anterior, la mujer había pedido un turno en el consultorio de este psiquiatra, con su nombre real, explicando que estaba muy preocupada por su marido, que creía que todo el mundo le debía plata y se ponía muy violento si no le pagaban deudas por supuesto inexistentes. El psiquiatra le había explicado que era algo bastante común y hasta le dio el nombre científico y el tratamiento probable. La mujer había quedado en traer a su marido al día siguiente a las tres. Y a las tres del día siguiente, llega al consultorio con el tipo de Ricciardi. La secretaria, advertida por el psiquiatra de que ella iba a ir con el marido, los hace pasar. El psiquiatra le ofrece un cigarrillo y empiezan a hablar. La mujer dice que espera afuera. Al rato, el tipo se pone inquieto y le pregunta al médico cuándo le va a pagar porque se tiene que ir. El psiquiatra trata de tranquilizarlo y el tipo de Ricciardi se empieza a poner violento. Todo termina con dos enfermeros pichicateando al joyero. Cuando se dan cuenta de todo, el Mercedes Benz alquilado ya había sido devuelto y la pareja, mujer y chofer, se habían tomado el Vapor de la Carrera. Un golpe maestro. Siempre quise hacer eso. Yo haría de chofer, claro".

ASUNTOS PENDIENTES ANTES DE MORIR Lo que quiere ahora Sdrech es retirarse. "Estoy muy cansado. Tengo 68 años y van 50 en esto. Me volaron mi casa en Villa del Parque. Y todavía me duele un balazo que ligué de yapa en el brazo en medio de un tiroteo." Según Sdrech, hoy hay demasiados asuntos donde encontrarse con una bala perdida. "Un caso que me inquietó y no investigué porque sé que hubiera sido estéril fue el de la compañera de la hija del Presidente en la UADE, ésa que la denunció porque se copiaba. Me dio miedo. Esa chica tuvo un rarísimo accidente de auto y quedó cuadripléjica, y el novio apareció muerto y dijeron que había sido un suicidio. Eso es un aviso para todos: pudo haber sido casual o no. Ahí decís: mejor acá no me meto. Porque es muy desigual la lucha. Tendría que entrar en un terreno que no conozco, en el que todo vale. Y yo no sé de esas cosas en las que todo vale."



Teatro



Verona

RADAR RECOMIENDA

Verona. Inspirada en *El patio de atrás* de Buster Keaton y *Romeo y Julieta* (la obra de William Shakespeare y la suite de Prokofiev), la obra de Neill Gladwin utiliza la disciplina del teatro acrobático para lograr una obra sin texto sobre una de las historias más famosas de la historia. Con las actuaciones de Gerardo Baamonde, Virginia Lombardo y elenco. De jueves a sábados a las 21 y domingos a las 20 en el Teatro Regio, Córdoba 6056.

Las irlandesas. Dentro del ciclo *Al final se muere (tres obras sobre la fatalidad)*, se presentan estas dos obras cortas del dramaturgo irlandés John M. Synge: *La sombra del valle* y *Jinetes hacia el mar*, dirigidas por Cristina Banegas. Utilizando el agua como elemento fundante de la puesta (un mundo de tachos, máquinas rudimentarias y objetos a través de los cuales el agua circula, descansa, chorrea y se derrama), la agrupación El excéntrico de la 18ª se atreve a indagar en estos seres profundamente influenciados por lo sobrenatural y la mitología celta. Domingos de junio y julio a las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

LA BOLETERIA DICE

1. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283

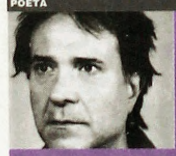
3. Closer,
con J. Marrale, S. Pecoraro, L. Sbaraglia y L. Brédice.
Broadway, Corrientes 1155.

4. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. El amateur,
con Mauricio Dayub y Vando Villamil.
Regina, Santa Fe 1235.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Raúl Rosetti
POETA



Cualquier manifestación artística sigue teniendo para mí características sagradas porque, al igual que la religión, puede reconciliarte con la vida. De ahí que trate de evitar los productos mediocres –pues me deprimen de un modo alarmante– y en cambio vea dos veces obras como Tango Review *en el Teatro Pigalle. Sorprende la inteligencia con que están hechos los sketchs de esta obra musical con algo de cabaret alemán de los años treinta; sorprende la impecable profesionalidad de los actores, excelentes cantantes, bailarines y músicos; sorprende el esplendoroso vestuario y la puesta en escena que mantiene su ritmo delirante a lo largo de todo el espectáculo. Para salir levitando de felicidad.*

Música

cesaria evora café atlantico

Cesaria Evora

RADAR RECOMIENDA

Café Atlántico. Cesaria Evora. La voz de la cantante caboverdense es espesa, cálida y desgarrada. Ella canta mornas, una suerte de fado africano que respira el desarraigo, la tristeza y la lejanía. En este disco, se encuentra con músicos cubanos y brasileños y, sobre todo, con una producción ejemplar y con los arreglos de Jacques Morelenbaum. El café como punto de encuentro y Cesaria, la diva descalza, el punto de unión para cruzar el océano que separa América de Africa.

Poemas sinfónicos de Jan Sibelius. Dirigido por Colin Davis. El finlandés Jan Sibelius fue sobreestimado por los reaccionarios y ninguneado por las vanguardias, en ambos casos por las mismas razones: un hiperromanticismo que no es tal. Detrás de la ampulosidad aparente se esconde uno de los estilos más concentrados y una de las orquestaciones más atípicas del siglo. En este disco en que la Sinfónica de Londres y la dirección de Sir Colin Davis llegan a un nivel de interpretación notable, se destacan las versiones de sus últimos y geniales poemas sinfónicos: "Tapiola" y "Las Oceánides".

LOS MAS VENDIDOS

1. Traveling Miles
Cassandra Wilson
EMI

2. Millenium
Backstreet Boys
EMI

3. Bach Concertos
Manze
Harmonia Mundi

4. Colección Vea Más 2
Niní Marshall
Independiente

5. Yo vengo aquí
Compay Segundo
WEA

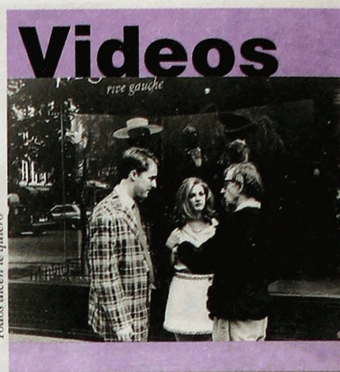
Fuente: Zival's (Corrientes y Callao)

Mauricio Kartún
DRAMATURGO



Me gusta muchísimo Martirio, *porque recupera a los grandes poetas de la canción tradicional con un guiño que le da enorme vigencia.* La Lupe *también es fantástica, porque más allá de lo musical y lo poético, su teatralidad hace a su interpretación sumamente atractiva (tres joyas:* Apasionada, En algo nuevo *y* The Queen*). Escucho klezmer, la música popular judía que fusiona viejos temas con una base de jazz (es imperdible* Yiddish American Klezmer Music, *de Dave Tarras) y canciones hermosísimas de la música anarquista, como* Addio Lugano Bella. *Recomiendo recopilaciones como* Avanti Poppolo *y –para el que le gusta lo étnico–,* Bella Ciâo, Il nuovo cancioneri italiano *por el coro Padano di Piadena.*

Videos



Todos dicen te quiero

RADAR RECOMIENDA

Todos dicen te quiero. La incursión de Woody Allen en el musical narra la historia de un escritor en París mientras busca a la mujer perfecta y la vida familiar de su ex mujer en Nueva York. Por allí desfilan una hija a punto de casarse encaprichada con un asesino serial, hijos que se vuelven republicanos, mujeres hermosas conquistadas a través del voyeurismo psicoanalítico y todo el mundo cantando y bailando lo mejor que puede. Con Woody Allen, Julia Roberts, Goldie Hawn, Drew Barrymore, Alan Alda y Edward Norton.

Los paraguas de Cherburgo. Geneviève y Guy son dos adolescentes enamorados y felices hasta que él debe marcharse a cumplir la conscripción en Argelia durante dos años. En su ausencia, ella descubre que está embarazada, mientras un joven empresario le propone matrimonio. Las letras del director Jacques Demy y la música de Michel Legrand logran un musical encantador, en donde no hay canciones sino diálogos cantados. Con Catherine Deneuve y Nino Castelnuovo.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Baraka-La esencia de la vida,
de Ron Fricke.
Documental.

2. Brazil,
de Terry Gilliam.
Con Jonathan Pryce y Robert De Niro.

3. Eduardo II,
de Derek Jarman.
Con Steve Waddington y Andrew Tiernan.

4. Edipo Rey,
de Pier Paolo Pasolini.
Con Alida Valli y Franco Citti.

5. Los cuatrocientos golpes,
de François Truffaut.
Con Jean Pierre Leaud y Claire Maurier.

Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555)

Lucas Marcheggiano
CAMARÓGRAFO



Recomiendo la primera etapa en Holanda de Paul Verhoeven *porque sus películas son muy personales: no se encasilla en el código del thriller, el policial negro o la trama erótica, ni se ata a ningún otro parámetro de género. Recuerdo especialmente* Descontrol, *en la que muestra con obsesiva minuciosidad la vida en un barrio habitado por perdedores (a excepción de un joven dedicado a las carreras de autos, en quien se depositan todas las esperanzas). Aunque la temática es distinta, en* Delicias turcas *o* El cuarto hombre *también conserva esa visión particularísima. Luego de esos films emigró a Hollywood, en donde comenzó a dirigir películas sobre guiones de otros como* Robocop *y las cosas cambiaron.*

Cine



Conozco la canción

RADAR RECOMIENDA

Conozco la canción. Como evidencia el título, cada una de las canciones de esta deliciosa obra maestra de Alain Resnais son clásicos del repertorio francés en sus versiones originales (Edith Piaf, Sylvie Vartan, Gilbert Becáud y siguen las firmas) que los actores interpretan en fonomímica expresando lo que no dicen, pero sí sienten, el puñado de personajes que componen este pequeño mundo: las hermanas Odile y Camille, sus parejas, sus pretendientes, las amantes de ellos y un largo etcétera, mientras tratan de salir adelante con sus problemas amorosos. Con Sabine Azema, Agnès Jaoaoui, Pierre Arditi y Jane Birkin.
Place Vendome. El film de Nicole Garcia narra la historia de Marianne, esposa del dueño de una de las joyerías de la Place. Cuando él muere en un dudoso accidente, ella debe hacerse cargo del negocio y del tendal de deudas que lo han puesto en peligro. Con la ayuda de siete diamantes que encuentra escondidos en la caja fuerte, Marianne tratará de renacer de sus cenizas. Con Catherine Deneuve y Emmanuelle Seigner.

LAS MAS VISTAS

1. La emboscada,
de Jon Amiel.
Con Sean Connery y Catherine Zeta-Jones.

2. Alma mía,
de Daniel Barone.
Con Araceli González y Pablo Echarri.

3. La venganza,
de Juan Carlos Desanzo.
Con Laura Novoa y Diego Torres.

4. Crimen verdadero,
de Clint Eastwood.
Con Clint Eastwood y James Woods.

5. Fuerzas de la naturaleza,
de Bronwen Hughes.
Con Sandra Bullock y Ben Affleck.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

Pablo Baler

ESCRITOR



Woody Allen *intenta superar sus mejores momentos, pero cada film es otra parodia de sí mismo que no logra redimir ni el sarcasmo ni la autocrítica.* Celebrity *recicla sus propios aciertos ya que fue concebida –al igual que* La dolce vita *y* 8 1/2 *de* Fellini– *como una coreografía de actores y de cámaras más que como una narración. Pero no hay en este ballet ni la fuerza alegórica ni la proyección poética del director italiano. Si nos deleitamos con estas viñetas sobre la cultura de la fama, es porque nos sorprende un hallazgo inesperado: él no interpreta al neurótico e inadaptado, sino Kenneth Branagh, componiendo un Woody muy superior al original. No todo está perdido: Allen encontró finalmente su Mastroianni.*

Radio



Libros que muerden

RADAR RECOMIENDA

Libros que muerden. Un espacio diferente que pretende canalizar las inquietudes de los lectores. La propuesta de Celia Grinberg continúa haciendo escuela en el periodismo cultural de radio y mantiene sus secciones fijas: "Hoy te hinca el diente" a cargo de Edgardo Gilli, "El flaneur literario" donde Sebastián Noejovich recorre el camino de los grandes de la literatura y "Taller de corte y corrección" con Marcelo Di Marco y su taller literario, entre otras. Además de los bloques de entrevistas a escritores, novedades editoriales y literatura infantil y juvenil. Todos los miércoles de 22 a 24 en FM Palermo, 94.7.
Juana Pimienta. Este programa no resiste clasificación y la receta es: una pizca de humor, kilos de música y todo condimentado por la simpatía de Liliana Daunes. Entre el surtido de secciones se destacan: "La noticia cantada", resumen semanal tomado en solfa y con ritmo, "Juan Pimentón", el invitado permanente que entra en sintonía y la receta de cocina que no se encuentra en los libros pero sí en lo de las abuelas. Todos los días de 12 a 13 por FM La Tribu, 88.7.

SE ESCUCHA

1. Mitre
AM 790
Share 33.21

2. Rivadavia
AM 630
Share 18.54

3. Continental
AM 590
Share 12.72

4. Del Plata
AM 1030
Share 12.09

5. Nacional
AM 870
Share 7.02

* Radios AM más escuchadas los domingos

Fuente: Mercados y Tendencias.

Héctor Bidonde

ACTOR



De 6 a 9 sintonizo en Mitre *a* Magdalena Ruiz Guiñazú, *o escucho en* Del Plata *uno de mis programas predilectos:* Puntos de vista, *con* Nelson Castro. *En la misma frecuencia, con un estilo más distendido, me gusta mucho lo que hace* Luisa Balmaggia *en* Punto de encuentro *(de 13 a 17) y de 17 a 20,* Esto que pasa *con* Pepe Eliaschev. *Creo que todos tienen mucha información. Lo que más me interesa es la palabra y las opiniones criteriosas, que se pelee por ganar objetividad y se haga un esfuerzo real por mostrar "las dos campanas". Quizás es mi manía por el teatro, pero si se habla de inseguridad y escucho a las víctimas, necesito saber lo que piensan los victimarios, cosa que no es habitual en la radio.*

TV

El gran salto

RADAR RECOMIENDA

El gran salto. La comedia *screwball* de los hermanos Coen tiene a Tim Robbins como un joven pueblerino que llega a la gran ciudad en busca del éxito. Paul Newman es el ejecutivo de las empresas Hudsucker que, luego del suicidio de su presidente, decide contratar a este inútil como títere y así lograr el control de la compañía. Jennifer Jason-Leigh es la periodista que decide investigar el plan, que comienza siendo diabólico y termina descubriéndose divino. El sábado a las 23.45 por Cineplaneta.
Nuestros años felices. Este clásico del cine romántico tiene un planteo muy sencillo: Robert Redford es un joven *all-american* empeñado en conseguir todo lo que se espera de él; Barbra Streisand, una activista política con cinco trabajos y muchas ganas de irritar al "sistema" de todas las maneras posibles. Ellos se conocen, se intrigan y se enamoran. En el viaje a Hollywood, protestan contra las listas negras del macartismo. El final, uno de los más empecinadamente románticos que se tenga memoria. Dirigida por Sydney Pollack. El lunes a las 2 por Gems.

EL RATING MANDA

1. El show de Videomatch
Canal 11
24.8

2. Sorpresa y media
Canal 13
24.3

3. La noche del domingo
Canal 7
5.1

4. Jugar por jugar
Canal 2
4.3

5. El precio justo
Canal 9
3.8

* Programas de entretenimientos más vistos.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Florencia Saravi Medina

ACTRIZ



La TV es un medio alucinante pero muy bastardeado. Por eso son un hallazgo los intentos de Pol-ka *y su búsqueda de calidad y estilo propio en la imagen. Se destaca el casting fantástico de* Vulnerables *y su cuidada construcción de los personajes.* CQC *me gusta porque desnuda la impunidad y el snobismo político sin pelos en la lengua. En cable, soy fanática de los* Expedientes X *y miro* Seinfeld, Mad about You *o* The Nanny*: productos perfectamente armados donde no sobra (ni falta) nada. Aunque dispongan de un tiempo y un presupuesto ajenos a nuestra TV, creo que la calidad final se debe al trabajo a conciencia y muy buenos guiones (aquí existe mucha gente talentosa y desempleada).*

salí

Hoy: Jardín Japonés

No es muy habitual que el porteño pueda disfrutar en plena urbe de un espacio cuidado en donde compartir –a precios accesibles– un almuerzo, una merienda o simplemente un paseo en contacto con la naturaleza. Tal es la propuesta del Jardín Japonés (Casares 3016, 4804-9141), construido en el año 1967 en ocasión de la visita del entonces príncipe heredero Akihito, hoy emperador del Japón. Ubicado en el predio perteneciente al parque Tres de Febrero y donado a la Municipalidad de Buenos Aires, el jardín es administrado desde 1989 por la Fundación Cultural Argentino-Japonesa, entidad encargada de difundir la cultura de ese país.
En su paseo se ha conservado la flora autóctona, a la que se han sumado numerosas especies traídas especialmente de Oriente (azaleas, ginkgo biloba, pino negro, etc.) con el objetivo de lograr el actual diseño, que abarca un área de veintiún mil metros cuadrados y posee en su interior un lago único en el país, en donde pueden contemplarse los encantadores peces *koi* (más conocidos por estas pampas bajo el nombre de "carpas"), cuyos sorprendentes colores y formas son fruto de muchísimos años de trabajo de selección natural: gracias a su mansedumbre, puede dárseles de comer casi en la boca el alimento balanceado que se adquiere en el mismo Jardín. El lugar cuenta además con una casa de té, donde puede degustarse diferentes infusiones, tortas, masas japonesas y variedades típicamente argentinas. Todos los mediodías –excepto los lunes– se puede almorzar un menú de comida exclusivamente japonesa.
El Jardín ofrece, además, una nutrida agenda cultural: hoy se presenta una danza con platos típica de la región de Nagasaki llamada *saraodori* y la Exposición anual del bordado japonés. Otras actividades a considerar son las jornadas de educación y ecología (el 7, 8 y 10), la muestra de la artista plástica Lola Frexas (el 12), exhibiciones de porcelana fría y pintura decorativa y una charla sobre *reiki* (el 19), *bonsai* y fitoterapia (el 22), así como un día dedicado a los abuelos (el sábado 26), un seminario arancelado sobre "sanación y destino" (26/6 y 27/6) y un taller intensivo de bonsai (el lunes 28).
Los cursos regulares –cuyos aranceles oscilan entre los $20 y $100– ofrecen enseñanza de *ikebana* (arte floral japonés) para principiantes y avanzados. Se puede optar también por un curso de introducción a la ceremonia del té, aprender la técnica del *origami* (arte del plegado del papel) e intentar cursos de pintura sobre porcelana, *shishu* (pintura al hilo) o pintura tradicional japonesa. Es posible cultivar el cuerpo y la mente a través del *aikido*, prácticas intensivas de *karate* y *kobudo* (disciplinas marciales japonesas), *tai chi chuan* (meditación en movimiento) o concentración *zen*. Asimismo pueden tomarse cursos breves de arreglo floral, jardinería básica y paisajismo, *bonsai* (técnica que aumenta la longevidad de los árboles) y fotografía. El objetivo, entonces, es no sólo acercarse a las tradiciones de este país milenario, sino apostar a un mayor equilibrio con el entorno. Abierto todos los días de 9 a 18. El valor de la entrada es de $2 ($1 para los menores de 10 años y gratis para jubilados, de lunes a viernes). Los sábados a las 15 y a las 16 se re.

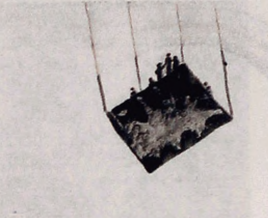


Sueñ

Sobreviviente "con memor franquismo, defensor de "r españoles, amigo de Baco al punto que hay una calle junio) recoge una serie de experimento fascinante re día, un sueño que tuvo la







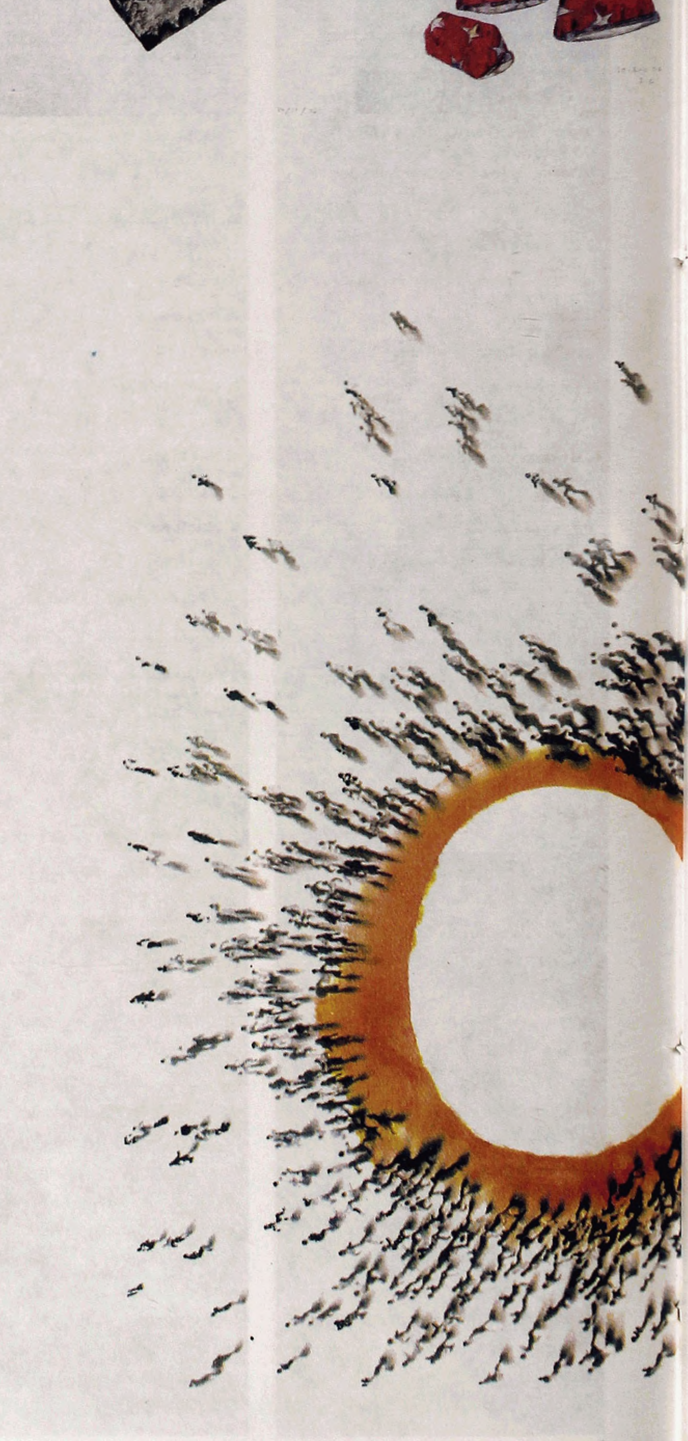


Por FABIAN LEBENGLIK Valencia, 1939: después de tres años de Guerra Civil la victoria es de los otros. Los recuerdos del futuro pintor Joan Genovés, que entonces tenía seis años, son claros y dramáticos: la ciudad bajo las bombas; personas de cara a la pared ante pelotones de fusilamiento; el silbido de las balas, muertos y heridos tirados por la calle, la oscuridad a pleno día. El fin de la guerra anunciaba las rigideces de la nueva era: en las escuelas se imponía la prohibición de hablar valenciano; una nueva organización social, dominada por curas y militares, generaba un clima de persecución y silencio; el niño Genovés asistía a la quema forzada de libros, revistas y papeles en su casa. Sus recuerdos sobre el comienzo de esa guerra, en cambio, son más difusos, pero sus sensaciones igualmente claras: Genovés tenía sólo tres años, pero su memoria recupera imágenes de multitudes desplazándose a su alrededor, mientras él lo contempla todo desde los hombros de otro Joan Genovés, su padre, un artesano antifranquista, grabador de metales y decorador de muebles.

PINTURA Y DICTADURA Durante Franco, y sobre todo a partir de la posguerra mundial, gran parte del arte español consistió en revisitar el legado de los fundadores de la modernidad. Los artistas españoles transforman e incorporan, en principio, lo que tienen más cercano: Picasso, Gris y Miró, y también a dos monstruos más lejanos, como Velázquez y Goya. Cada uno a su manera, tomando la realidad con mayor o menor distancia crítica, los artistas españoles vuelven una y otra vez a visitar a ese quinteto fundador de la modernidad del arte hispánico y universal. En 1941 Genovés empieza a dibujar y al año siguiente se suma al taller de su padre, para decorar muebles infantiles. La pintura se le vuelve algo familiar en el doble sentido. En 1944 se inicia en el oficio de grabador. Dos años después entra en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde dura poco: organiza una serie de protestas contra los profesores franquistas y se vuelca a una línea antiacadémica, contra los trabajos impuestos en la Escuela. Durante las décadas del cincuenta y sesenta se registra en España la adaptación de las tendencias que se imponían en el resto de Europa y en Estados Unidos (informalismo, expresionismo abstracto, pop). Mientras que el expresionismo abstracto y el arte pop eran una apuesta fuerte del "progresismo" norteamericano, la impronta informalista proponía que la pintura estuviera en sintonía con el drama existencial de la posguerra y se vuelve religión en España.

El informalismo (fue el crítico francés Michel Tapié quien lanzó ese nombre para referirse a artistas como Dubuffet, Michaux o Fautrier) venía a luchar contra la figuración y sobre todo contra las vanguardias geométricas derivadas del cubismo. Los españoles Manolo Millares y Lucio Muñoz, así como el argentino Alberto Greco –entonces residente en España– fueron piezas clave de aquella pasión por el caos que caracterizaba al informalismo. Pero el rigor de Genovés no comulgaba con los aspectos dogmáticos de las vanguardias. En charla con el crítico Manuel García, dice: "Para mí, las vanguardias han sido la segunda parte de las academias. Luchaban contra la pintura tradicional pero terminaban creando una nueva dictadura. Cuando empecé a pintar había que hacerlo a la manera informalista o te miraban como un artista despreciable. Por todas esas razones estoy muy feliz de que se hayan evaporado de la escena internacional".

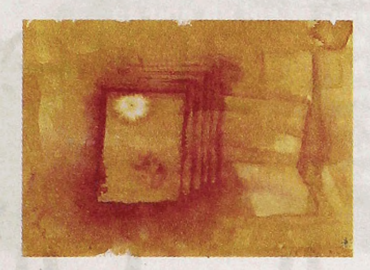
TEORÍA DE LOS GRUPOS Ante la ausencia de debate artístico y teórico, Genovés organiza con algunos de sus amigos y compañeros el Grupo de Los Siete (1949-1954), que nucleaba artistas con el objetivo de abrir la discusión sobre el arte contemporáneo, especialmente la abstracción. Pero la discusión sobre arte actual no daba para sobrevivir, y el pintor se ganaba la vida decorando sederías, pintando maniquíes, haciendo vidrieras y diseñando alfabetos para imprentas. Entre 1956 y 1959 integró el grupo Parpalló con el que se presentó en algunas exposiciones. Por esos años, en un gesto similar al de los pintores posimpresionistas de fines del siglo XIX que estudiaban la percepción y las teorías ópticas de la época, Genovés se interesa por la física, Einstein y la teoría de la relatividad. Trabaja la cuestión de la luz hasta llegar al blanco puro, al encandilamiento, como puede verse en la muestra del Museo de Bellas Artes: la luz genera zonas incandescentes alrededor de la cual se agrupan los personajes. A los 27 años hace su primera exposición individual, con una importante repercusión en la crítica, al punto que vende todas las obras expuestas. Genovés parte a vivir a Madrid, donde primero se acerca a otro grupo de cierto predicamento por entonces (el "Equipo 57") y donde en 1960 funda "Hondo", con la consigna de luchar estéticamente contra la persistente moda informalista propo-



ño, luego pinto

ia" de las atrocidades de la Guerra Civil, enemigo militante y declarado del ına nueva figuración" cuando el informalismo hacía estragos entre los pintores n y de Duchamp, el valenciano Joan Genovés es toda una institución en su país, con su nombre en su ciudad natal. Su muestra en el Bellas Artes (hasta el 20 de pinturas que funcionan como una metáfora del miedo en todas sus formas y un alizado a lo largo de un año bisiesto: 366 dibujos donde el pintor revela, día por ıoche anterior.









niendo (como estaba sucediendo en el resto de Europa y también en la Argentina, con Noé, Macció, De la Vega y Deira) una figuración crítica o nueva figuración. En 1962 es invitado a participar individualmente en la Bienal de Venecia. Con la disolución del grupo Hondo en 1963, el pintor atraviesa una crisis y deja de pintar por un año. Su retorno a la plástica se dará a mediados de la década, con otro trío de artistas (Manolo Valdés, Juan Toledo y Rafael Solbes) de gran influencia en la pintura española: el Equipo Crónica se propone la lucha contra el franquismo desde las artes plásticas, en una época en que la dictadura ya no es tan salvaje como en las dos décadas anteriores, tomando como punto de partida una reelaboración de la segunda época del arte pop: una suerte de "pop crítico".

DE BACON A DUCHAMP En 1965 Genovés presenta una muestra considerada una provocación por el régimen franquista, en el edificio que hoy ocupa la Biblioteca Nacional en Madrid. En el '66 gana la Mención de Honor en la Bienal de Venecia. En 1967 realiza una exposición en Londres, donde conoce a Francis Bacon, quien le compra un cuadro y se hacen amigos. De allí Genovés va a Nueva York para inaugurar otra exhibición y conoce a Marcel Duchamp. Para protestar contra la detención de un crítico de arte por parte del franquismo en 1968, el pintor toma el Museo del Prado y se encierra allí junto con otros 80 artistas plásticos. Genovés es detenido y luego liberado. Decide instalarse en Londres y participa de la filmación de la película *Test of Violence*, de Stuart Cooper, basada en las imágenes de sus propios cuadros. En 1969 la película gana la Medalla de Plata en el Festival de Cine de Venecia y la Medalla de Oro en el Festival de Moscú. En 1976, después de la muerte de Franco pero con los franquistas todavía en el poder, la Junta Democrática en la clandestinidad le encarga a Genovés el diseño del cartel para pedir la amnistía de los presos políticos de la dictadura. El artista es detenido e incomunicado por el régimen durante una semana. El cartel, que reproduce su pintura *El abrazo*, se convierte en un símbolo de la lucha por la recuperación de la libertad en España (cuatro años después, ya en democracia, el cuadro será adquirido por el Ministerio de Cultura y pasará a integrar el patrimonio del Museo Centro de Arte Reina Sofía). En 1977, como miembro del Partido Comunista Español, diseña la propaganda del Partido ante las primeras elecciones democráticas en España. Otra de sus obras pasa a ser un símbolo del arte político, esta vez a nivel regional: uno de sus dibujos se convierte en icono de la autonomía catalana.

TÉSTER DE VIOLENCIA El miedo a la violencia es uno de los temas centrales de la pintura de Genovés: "He pretendido crear un espacio para el miedo, que ha sido siempre algo latente en este país y todavía no se nos ha quitado de encima. Yo lo he vivido físicamente, por eso he intentado plasmarlo", dice. Los temores a las violencias sucesivas y a sus propios fantasmas se acumulan en un solo miedo, en el que se concentran los bombardeos franquistas, la represión y la violencia política, el miedo existencial y el confesado temor de todas las mañanas a enfrentar la tela en blanco. En la serie de pinturas recientes que se exhiben en la muestra de Genovés en el Bellas Artes, se pueden ver personajes miniaturizados y grupos aislados, individuos arrinconados, perdidos, despavoridos. Algunos ven en estas imágenes una metáfora del itinerario político de Genovés, quien en 1982 abandonó la militancia activa del PCE (aun cuando aceptó presentarse como candidato en las elecciones legislativas en las listas de Valencia). Desde entonces ganó el Premio Nacional de Artes Plásticas (en 1984), colaboró activamente en las campañas de Amnesty International, mereció una retrospectiva de su obra en 1992 en el prestigioso Instituto Valenciano de Arte Moderno y, ya convertido en una institución, se enteró hace poco de que la Legislatura valenciana ha decidido colocarle a una calle el nombre "Juan Genovés, pintor".

SECUENCIAS Y SUEÑOS La muestra del Bellas Artes se divide en dos: "Secuencias" es una serie de pinturas realizadas entre 1993 y 1998 (donde la figura humana y, fundamentalmente su sombra, como huella, marca desde la pequeñez, la escala de lo inabarcable) y "Sueños" que es una enorme colección de dibujos hechos día por día, durante un año, cada uno en base a la materia de los sueños de la noche anterior. Aquellos dibujos que llevan asterisco están directamente recuperados de los sueños. Los que no llevan asterisco son producto de un ejercicio mental matinal, mediante el cual el artista buscó recuperar las imágenes de lo soñado por aproximación. Es decir, un año puntuado por sueños nocturnos y sueños diurnos. Los "sueños" de Genovés tuvieron un final a la medida de la serie: "Había conseguido recordar lo soñado con una facilidad sorprendente, pero ocurrió algo que me hizo poner fin a esas prácticas. Empecé a soñar que estaba dibujando el mismo sueño que estaba soñando. Y dibujando lo modificaba. Confundía la vigilia con el sueño. Una señal de alarma me avisaba. Aquello debía terminar. Comprobé las fechas y vi que llevaba con el experimento casi un año. Decidí acabar redondeando su duración en un año exacto. Trescientos sesenta y cinco dibujos. Para ser más exactos, trescientos sesenta y seis: el año fue bisiesto".

FOTOS: NORA LEZANO



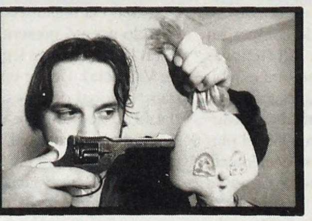
El aprendiz de brujo

Luego de tres discos con los Peligrosos Gorriones, Santiago Bochatón acaba de editar Cazuela, una despojada y emotiva colección de canciones editada por Indice Virgen. Cada vez más alejado de los estereotipos rockeros, el hombre cuenta sus experiencias místicas y explica que es músico por una casualidad que le impidió ser actor porno.

Por SANTIAGO RIAL UNGARO De aquel rockero suicida que se desnudaba en el escenario a este presente optimista y agradecido que se intuye en su nuevo CD (en el que se lo puede oír cantar: "Hoy me hiciste sentir bien, vos me hacés sentir bien") Santiago Bochatón ha realizado un trayecto espiritual significativo: el que lleva de la locura autodestructiva a la sabiduría de alguien "acostumbrado a morir". Prematuramente coronados por las encuestas como banda revelación de 1992, Los Peligrosos Gorriones (con Bochatón a la cabeza) fueron la punta de lanza de lo que a principios de la década fue conocido como el Nuevo Rock Argentino. Por entonces, su carisma escénico en vivo lo convertía en una suerte de chamán imprevisible, que fluctuaba entre la euforia y la apatía. Además de hacer bailar pogo a la fieras de las primeras filas y de electrocutar a las audiencias, el joven aprendiz de brujo exhibía desde entonces una curiosa capacidad para componer letras surrealistas y pegadizas, de las que nadie sabía lo que querían decir, pero que, como si se tratara de trabalenguas, invitaban a ser memorizadas y cantadas. Estas cualidades lo hicieron merecedor del dudoso privilegio de ser considerado como una promesa por ese monstruo devorador conocido como "rock nacional". Bochatón recuerda: "Antes de empezar a tocar en los Gorriones ya éramos autodestructivos. Yo empecé a tocar la batería a los catorce años y toda mi adolescencia la pasé en salas de ensayo de La Plata". Síntoma de esta crisis es "Me extingo", una angustiante y opresiva canción incluida en *Antiflash* (1997) en la que decía estar "un poco con sueño, un poco con sida". Según Bochatón: "Lo del sida es algo que no sé cómo es realmente, pero que debe ser así. En ese momento pensé que no había retorno. Ese tema fue una catarsis total. Después empecé a vivir un momento más constructivo, más positivo. Y, como el grupo no respondía a eso, fui cambiando por mi cuenta: era inevitable terminar solo". Solo, solista y solipsista, su nueva música dista bastante de ser peligrosa. Al fin de cuentas, con veintiséis años bastante ajetreados, Francisco Bochatón ya no es un gorrión.

CAZUELA DE PALABRAS A la hora de hablar de Bochatón surge una complicación insalvable. Su (merecida) fama se debe principalmente a las extrañas letras de sus también extrañas canciones. Letras que, como él mismo reconoce, no hablan específicamente de nada, pero que tienen la virtud de sugerir generalmente todo. Su nuevo disco, *Cazuela* (bautizado así porque a Francisco, de chico, le gustaba la cazuela de mariscos) está repleto de significados. "Para mí, las canciones simplemente significan cosas. A mí me parece que esto es esencia pura. Si yo me pusiera a desarrollar cada una de las ideas del disco tal vez habría hecho tres en vez de uno, y serían los tres muy coherentes y convencionales. Podría haber hecho eso, pero esto vale más porque está concentrado: pega más". El resultado de esta síntesis es un conjunto de canciones oscuras pero alegres, una combinación azarosa de palabras y frases que, como en una cazuela, están cada una en su lugar. "Yo utilizo la música para hacer lo que no puedo hacer con la gente: como soy incapaz de mantener un diálogo, escribo canciones. Y ésa es la forma en que comunico mis percepciones, mi mundo interior. Yo soy músico, pero podría haber sido cualquier otra cosa. Me hubiera gustado ser actor porno. O, mejor, camarógrafo de películas porno. Muchos temas de los Gorriones hablan de sexo, pero no de manera explícita. Y también me habría gustado ser maestra jardinera, como María Fernanda de El Otro Yo".

LA ILUMINACION DEL TELEVIDENTE Antes de ser un cantautor pop Bochatón fue estrella de rock, y antes de eso fue un joven deprimido e intoxicado, al que nada le importaba. Hasta que un día vio la luz, que –como en el Club 700– salía del enorme televisor familiar. "Yo no tenía ganas de hacer nada, simplemente estaba tirado viendo el programa de Teté Coustarot. Y, de repente, apareció Marcos Iona, el místico que es instructor de la Escuela Arica. Hablaba sobre la alienación y todo lo que decía coincidía con experiencias que yo había tenido, sólo que él las contaba a su manera pseudocientífica. En eso estaba cuando de repente se cortó la luz, así que no llegué a anotar el teléfono. Entonces apareció mi mamá y me dijo: 'Hijo, ¿que puedo hacer por vos?' 'Conseguime el teléfono de Arica', le dije". Bochatón logró finalmente comunicarse con Arica, y su experiencia con esta escuela de teósofos asegura que "le sirvió muchísimo, tal vez no en mi carrera profesional, pero sí personalmente".



"Yo uso la música para hacer lo que no puedo hacer con la gente: como soy incapaz de mantener un diálogo, escribo canciones. Me gusta la adrenalina, pero es importante controlarla, aunque parezca Miroli al decir esto".

EL PINBALL WIZARD Gran parte del ex público gorrión puede sentirse defraudado de que Bochatón haya volado hacia el pop. El no: "En este momento no me interesa lo que piensa el que está abajo, porque estoy haciendo lo que tengo ganas. Y tampoco tengo un gran interés en ser Mick Jagger". De todas maneras, el cantante sigue siendo potencialmente una usina de energía, sólo que hoy en día canalizada en una música más amigable. "A mí me gusta la violencia, la adrenalina. Tal vez parezca Miroli por decir esto, pero la verdad es que es importante controlarla. En el anteúltimo show de los Gorriones rompí el bajo contra el equipo y me pareció alucinante, sentí un placer terrible. En mi propia cueva también rompí guitarras contra la pared. Una vez escribí una letra con sangre, porque me parecía que tenía un sentido superior". Pero, a diferencia de estas catarsis privadas, la violencia colectiva a la que el rock está mal acostumbrado le parece a Francisco una de las claves de su actual decadencia. "A nosotros nos escupieron, nos tiraron botellazos en vivo, y uno termina considerándolo como algo normal. Como cuando a Fito Páez lo apedrearon en un acto humanitario. Hay una realidad, Fito es un grasa para muchos, y otra realidad, que era ese recital por los derechos humanos. Cuando la gente saca a piedrazos a alguien del escenario le está diciendo que por ser un grasa no puede participar de un acto por los derechos humanos: ahí te das cuenta de cómo es el argentino medio". Con este disco de pop en la calle, la relación de Bochatón con el rock ha cambiado: "Debo reconocer que me interesa muchísimo menos el rock. Justamente ayer me dijeron una frase buenísima: el rock es un flipper que está tildado. Vos le ponés fichas y fichas, seguís yendo a los recitales, te drogás, te estresás, pero no anda: está tildado. Es tal cual, por lo menos ahora, por lo menos para mí". R

FOTOS: NORA LEZANO

Los fantasmas de la ópera

La novela Otra vuelta de tuerca, de Henry James, es uno de los textos más luminosos que se han escrito acerca de la oscuridad. Benjamin Britten compuso con él una ópera, que sube a escena hoy y se volverá a presentar el sábado y domingo de la semana próxima en el Colón. Gerardo Gandini, director musical de la puesta, y Rubén Szuchmacher, régisseur, dialogan sobre la obra para Radar.

Por DIEGO FISCHERMAN Una novela corta que habla de fantasmas. Una novela imposible de adaptar a la lírica y sobre la cual Benjamin Britten escribió una ópera. Obra maestra de la ambigüedad, a pesar de la absoluta transparencia de su escritura instrumental, *La vuelta de tuerca*, estrenada en 1954, fue cantada en Buenos Aires una sola vez, a principios de la década del 60. Ahora, dirigida musicalmente por Gerardo Gandini y con puesta de Rubén Szuchmacher, abre la temporada de este año del Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC). Con nuevas funciones hoy y el fin de semana próximo, participan allí un grupo de cantantes e instrumentistas notables. Gandini y Szuchmacher, convocados por *Radar*, dialogan aquí sobre esta composición y acerca de los problemas que se les plantearon a la hora de ponerla en escena.

Szuchmacher: Yo creo que esta nouvelle de Henry James es irrepresentable. Porque pertenece a ese tipo de literatura que no hay modo de llevar a otro campo, precisamente por el modo en que está contada: no es el argumento lo que la hace funcionar sino los mecanismos propios de la literatura. Es un relato que empieza diciendo que hay un relato. Por algo a Borges le gustaba tanto James: él usó ese mismo procedimiento todo el tiempo. Y con James sucede lo mismo que con Borges; no se lo puede representar.

Gandini: Lo notable es que Britten usó en dos de sus obras textos que uno no puede imaginar fuera de la literatura: *La vuelta de tuerca* (u *Otra vuelta de tuerca*, según la perfecta traducción de José Bianco) y *La muerte en Venecia* de Thomas Mann. Si bien el libreto de *Muerte en Venecia* probablemente sea mejor, el de *La vuelta de tuerca* es altamente efectivo. A pesar de que corre un riesgo inevitable: lo que es imposible de trasladar a una ópera es el clima enigmático del texto de James.

Szuchmacher: Lo que hace el libreto de Myfanwy Piper es volver concreto aquello que es profundamente ambiguo y siniestro en la novela, donde nunca se sabe si los fantasmas existen, si son una alucinación de la institutriz o simplemente una calentura feroz. En la ópera los fantasmas son reales, hasta el punto de que tienen su propia escena. Y ése es un eje de la obra: una especie de policial que no es tal. La representación de los fantasmas es todo un tema.

Gandini: Yo creo que la historia en cierto modo se banaliza. Algo que en realidad pasa casi siempre que el texto de una ópera es bueno y tiene una entidad propia. Lo que pasa es que esta ópera está tan lograda desde el punto de vista musical que funciona como una totalidad.

Szuchmacher: Una vez establecido el código de la obra, una vez que se sabe que la cosa va por un carril definido y se acepta que lo irrepresentable va a ser representado, lo que emerge es una estructura formidable. Una línea capaz de lograr que el espectador quede atrapado en una red de misterio. Incluso la muerte del chico, en el final, resulta sorpresiva. Es una muerte rara; la chica se salva, todo parece indicar que no va a suceder.

Gandini: Es que la deuda mayor que tiene Britten en esta obra, sobre todo en el final, es con Puccini. La muerte del chico podría ser la de Mimí en *La bohème*. Pero ésta es sin duda una obra importante en su totalidad, más allá de las objeciones que puedan hacerse al libreto.

Szuchmacher: El problema mayor, en realidad, más que el libreto, fue poner esta ópera en este espacio *(el auditorio del CETC, en el sótano del Colón)*. En Britten hay mucha conciencia acerca del espacio. Toda obra contiene su matriz de producción y en este caso el asunto era ir un poco en contra.

Gandini: Por empezar es una obra que requiere foso para la orquesta y nosotros no tenemos. El primer problema, entonces, era dónde metíamos los músicos. Y eso nos forzó a que la orquesta quedara en primer plano. No había otra manera. En cuanto a la decisión de un escenario a la italiana, tuvo que ver con la necesidad de que todos, los cantantes y los músicos, pudieran verme. Porque la obra es dificilísima y, además, en el CETC no tenemos ni apuntador ni maestro interno.

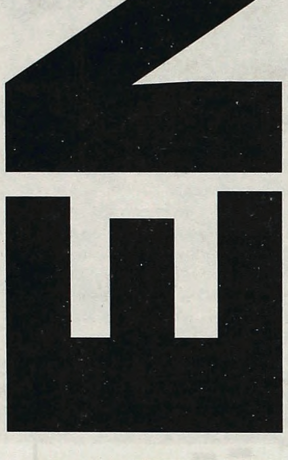
Szuchmacher: Cualquier intento de ilusión escénica en este espacio queda destruido por la falta de distancia. Todo está demasiado cerca, así que la opción era la contraria: la ilustración del cuento. Toda la escenografía y la puesta operan como una especie de ilustración. Todo es muy evidente y la idea fue evitar cualquier clase de construcción psicológica, porque eso hubiera necesitado un volumen, una espacialidad imposible en el CETC.

Gandini: Era literalmente otra vuelta de tuerca: pensar la representación como una representación de una representación. Convertir el escenario del CETC en un teatro chico de comienzos del siglo pasado.

Szuchmacher: El otro elemento que condiciona es trabajar con un pibe. De acuerdo a cómo sea ese pibe va a ser el personaje de Miles. Porque a un chico no hay manera de enseñarle. Los chicos, para mi gusto, no son artistas. Son reales.

Gandini: El condicionamiento va todavía más allá. Esta es una obra que se hace si se tiene un chico que pueda cantarla.

Szuchmacher: Es un poco por eso que la obra está tomada desde el punto de vista de un niño. La casa, la torre, los objetos, son una especie de mundo de juguete. Yo intenté no sobrecargar para nada los contenidos siniestros. Me interesaba más bien ir en la línea contraria. Lograr algo más cercano al ensueño idílico y que el terror corriera por cuenta del espectador. De todas maneras, para mí un niño ya es algo perverso en sí mismo. Y mucho más si canta. Eso ya es inquietante.


AGENDA

DOMINGO 6



Teatro. *Estrenada en 1966,* Las paredes, *primera obra de Griselda Gambaro, ha logrado mantener su importancia y actualidad a través de los años. Los temas tratados, que no correspondieron a la realidad argentina hasta que se ejerció la violencia sistemática de la última dictadura, tienen otras y más dolorosas connotaciones hoy que en la época en que fue escrita la obra. Dirigida por David Amitín, con actuaciones de Franklin Caicedo, Martín Adjeman y Damián de Santo. A las 20 en el Teatro Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 5.*



Arte mexicano. Continúa abierta la muestra perteneciente a la colección Gelman, que incluye obras de artistas de la talla de Frida Kahlo, Diego Rivera y José Clemente Orozco, entre otros. De 11 a 19 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada $ 3, estudiantes $ 2, jubilados $ 1.

Teatro infantil. Continúa en escena *Luna*, un espectáculo de clown dirigido por Marcelo Katz. La obra muestra la desopilante historia de cuatro aviadores que llegan al desierto con la única misión de viajar al único satélite terrestre. A las 16 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 6.

Inti-Illimani. Ultima presentación de *Amar de nuevo*, el nuevo trabajo discográfico del grupo chileno, que incluye valsecitos, boleros y rancheras desde una temática romántica abordada por el poeta Patricio Manns. A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 20.

Canciones de cabaret. Continúa *Kabaret Kurt Weill*, un espectáculo de cabaret que abarca canciones compuestas en los tres países en donde Kurt Weill se desarrolló como músico (Alemania, Francia y Estados Unidos). A las 19.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Consumición mínima $ 5.

Cine. Se proyecta *Entre nosotras*, film dirigido por Diane Kurys con la actuación de Isabelle Huppert, Jean-Pierre Bacri y Guy Marchand. A las 19, Casa Cultural Uruguay, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $ 2.

Títeres. El grupo El Bavastel continúa con *Las vueltas de la vida*, un espectáculo con títeres de mesa. A las 20, en el Teatro Celcit, Bolívar 825. Entrada $ 5.

Cine francés. Continúa el ciclo *Jean-Luc Godard* con la proyección de *El pequeño soldado*, con Anna Karina, Michel Subor y Henri-Jacques Huet. A las 19 en CineClub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada $ 2,50.

Tango. Se presenta *Tango entre amigos*, un espectáculo de Luis Cardei acompañado por Antonio Pisano. A las 19.30 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada $ 10.

LUNES 7



Plástica. *Hasta el miércoles 9 se puede ver esta exposición de Graham Coxon, guitarrista de Blur, una de las más conocidas bandas inglesas del momento, que han editado discos como* Modern Life Is Rubbish, The Great Escape, *y el último compact,* 13. *La muestra, que llega por primera vez a Latinoamérica, reúne en total 19 litografías, fotos, dibujos e impresiones digitales. De éstas, 9 se pueden ver en el bar La Cigale (25 de Mayo 722), a partir de las 18, y las otras 10, en Much Music (Humberto 1º 321).* **GRATIS.**



Antonio Berni. Continúa *Berni Surrealista*, una muestra de obras que destaca esta período de vanguardia en la carrera del artista. De 11 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**

Tribulaciones. Continúa este ciclo de recitales con la presentación de Bel Mondo. A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS.**

Música. Se realiza este concierto con obras de Poulenc, Mozart y Roussel a cargo de Mathieu Dufour (flauta), François Meyer (oboe), Paul Meyer (clarinete), Gilbert Audin (fagot), André Cazalet (corno) y Eric Le Sage (piano). A las 20.30 en el Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto y Cabildo. Entradas desde $ 10.

Fotografía. Continúa la exposición de fotografías de Carlos Trilnick. De 8 a 1, en Tobago, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS.**

Stephen Koek Koek. Continúa la exposición de este artista plástico, integrada por 29 óleos en donde destacan las composiciones de carácter dramático e impresionista. De 11 a 21, en Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS.**

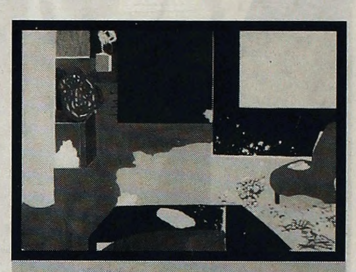
Plástica. Continúa la exposición de la obra plástica de Graham Coxon (guitarrista de la banda británica *Blur*), integrada por imágenes que combinan litografías, fotos, dibujos e impresiones digitales. En Club X, Paseo de la Infanta, Libertador y Dorrego. **GRATIS.**

Arte. Como parte de la inauguración de la Galería de Arte Contemporáneo Blanca, se realiza una muestra de catorce obras del pintor Nessy Cohen. De 12 a 20 en Florida 835 3º Piso. **GRATIS.**

Cine. En homenaje a los 15 años del Centro Cultural Rojas se proyectará el film *Venado y frío*, de Alexis Puig. A las 22 en Corrientes 2038. Entrada $ 3.

Arte. Continúa *Buenos Aires puerto de inmigrantes*, una muestra de ensayos fotográficos de Raquel Bigio. De 9 a 20 en Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

MARTES 8



Arte Joven. *Alianza Francesa auspicia esta muestra de arte contemporáneo titulada* Serendipia, *de la artista plástica Alejandra Seeber. En la exposición, Seeber, que nació y todavía vive en Buenos Aires, intenta evadir los estereotipos que según ella limitan el arte. Sus obras son pedacitos recortados y retocados de la realidad, que se encuentran entre lo abstracto y lo figurativo, con colores de tonos lavados que están nítidamente separados, como cortados con cuchillo. De 9 a 20 en L'Alliance Galerie d'Art, Av. Córdoba 946.* **GRATIS.**



Teatro. La cooperativa Pigmaleón continúa con *El Acompañamiento*, una obra dirigida por Clara Pando. Con la actuación de Alberto Catrén y Rafael Cejas, esta obra trata de poner en evidencia el drama existencial del hombre frente a aquello que desea y que no puede realizarse. A las 20.30, en la Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 8.

Música. En honor al aniversario del C. C. Rojas se presentarán la cantante y compositora Erica García y el grupo Exilio Psíquico (Uruguay). A las 20, en Ave Porco, Av. Corrientes 1980. Entrada $ 5.

Fotografía. Continúa la muestra de fotografía eslovena contemporánea integrada por trabajos de Jure Breceljnik, Boris Gaberscik, Jure Kocbek, y Tomas Gregoric, entre otros. La selección fue realizada por el crítico y curador Brane Kovic. De 10.30 hasta las 22, en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**

Teatro. Como parte del ciclo Teatrísimo se presenta *La malasangre*, una obra de Griselda Gambaro. Dirigido por Laura Yusem, este espectáculo cuenta con las actuaciones de Cristina Banegas, Ulises Dumont, Inés Estévez, Osvaldo Santordo, Leonardo Sbaraglia y Jorge Suárez. A las 21 en el Teatro presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 10.

Arte. Se presenta la exposición de pinturas de Verónica Blejman y Daniela Presta. A las 19 en Viamonte 458. **GRATIS.**

Charla Poética. Como parte del ciclo *Casa de la Poesía*, Rodolfo Alonso, Francisco Madariaga y Julio Llinás realizan esta charla sobre las reuniones en casa de Oliverio Girondo en los '50 y los movimientos poéticos de la época. A las 19, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

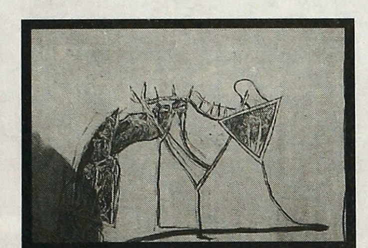
Arte. Inaugura *Ese objeto de deseo*, una exposición de objetos en la que participarán Renata Schussheim, Nora Correas, Zulema Mazza entre otros. A las 19 en la Galería de Arte Adriana E. Budich, Coronel Díaz 1933. **GRATIS.**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 9 **JUEVES 10** **VIERNES 11** **SABADO 12**



Teatro. *La gran parte de las parejas de hoy terminan por divorciarse, y el nuevo rol de la mujer, o más vale la dificultad del hombre para adaptarse a él, es uno de los motivos.* Divorcio, cruce peligroso, *del director Luis Agustoni –que ha trabajado con las exitosas* Brujas *y* El protagonista– *trata dicha temática de sexo y relaciones sociales, y cuenta con las actuaciones de Patricia Palmer y Arturo Bonín. A las 20.30 en la sala Raúl Rossi del Teatro Broadway, en Corrientes 1155. Entrada $ 20.*



Plástica. *Expone en Buenos Aires el importante pintor y escultor Gerard Garouste, un artista que habitualmente genera debates y cuyas obras se exponen en las salas más prestigiosas del continente europeo. Garouste se deja influir en gran medida por la escritura, y en la muestra de sus más recientes trabajos,* Lo Clásico y las Indianas, *su fuente de inspiración ha sido el Antiguo Testamento. De 14 a 21 en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **GRATIS.**



Martirio. *La gran artista española, actriz de cine, teatro y telenovelas, cantante solista y en grupos de pop, flamenco y jazz, conductora de televisión, ocasionalmente columnista de* El País *y* Diario 16, *entre otras cosas, vuelve a Buenos Aires. El año pasado se presentó en La Trastienda, y la respuesta del público y la prensa fue abrumadora. Esta vez trae su nuevo espectáculo* Volver, *secundada por el trío del pianista Chano Domínguez. A las 22 en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1150. Entradas desde $ 15.*



Danza. Té verde *se llama este trabajo, una colaboración entre las coreógrafas y bailarinas Andrea Servera y Silvia Gómez Giusto. Con música original de Sebastián Schachtel, el espectáculo se mueve en el ámbito de la confusión, el sueño y la ansiedad, usando la reiteración y los colores fuertes como parte de su lenguaje. Servera y Gómez Giusto fueron becadas en danza contemporánea por la Fundación Antorchas en 1997 y 1998, respectivamente. A las 22 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 7.*



Cine. Como parte del ciclo *40 años de Nouvelle Vague*, se proyectará *Vivir su vida*, un film de Jean-Luc Godard con las actuaciones de Anna Karina y Sady Rebot. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50.
Música. La agrupación conformada por Bernardo Baraj (saxo), Daniel Binelli (bandoneón), Polly Ferman (piano) y Raul Olarte (quena) presentan un concierto que abarcará desde la música clásica hasta el folklore. A las 20 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.
Marcela Solá. La escritora presenta *El silencio de Kind*, su nueva novela, en una charla abierta en donde la autora dialogará con Rodolfo Rabanal, Cristina Piña y Luisa Valenzuela. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**
Narraciones. La editorial Nusud inaugura el II Ciclo de narraciones *Cuando el río suena*, que contará con la participación de Sylvia Iparraguirre, Matilde Sánchez, Hebe Uhart, Liliana Heker, Marcelo Cohen y Diego Pazkowski, entre otros. A las 20 en Liberarte, Corrientes 1551. **GRATIS.**
Esculturas. Claudio Grymberg continúa con *Vacío forma vacío*, una exposición de sus nuevas piezas realizadas en piedra, madera, hierro y bronce. De 12 a 18 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.
Más Cine. Continúa el ciclo *Locomotoras y Vagones* con la proyección del clásico *El tren de la 3.10 a Yuma* de Delmer Daves. A las 18 en el MAMBA, San Juan 350. **GRATIS.**
Arte. Victor Glaiman presenta *Abstracciones en Flor*, una muestra fotográfica donde se presentan a las flores como portadoras de planos y color. De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**
Música. Como parte del ciclo *Músicas de acá*, se presentan Gabriel Rivano (bandoneón) y Nora Sarmoria (piano). A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 12, estudiantes $ 7.



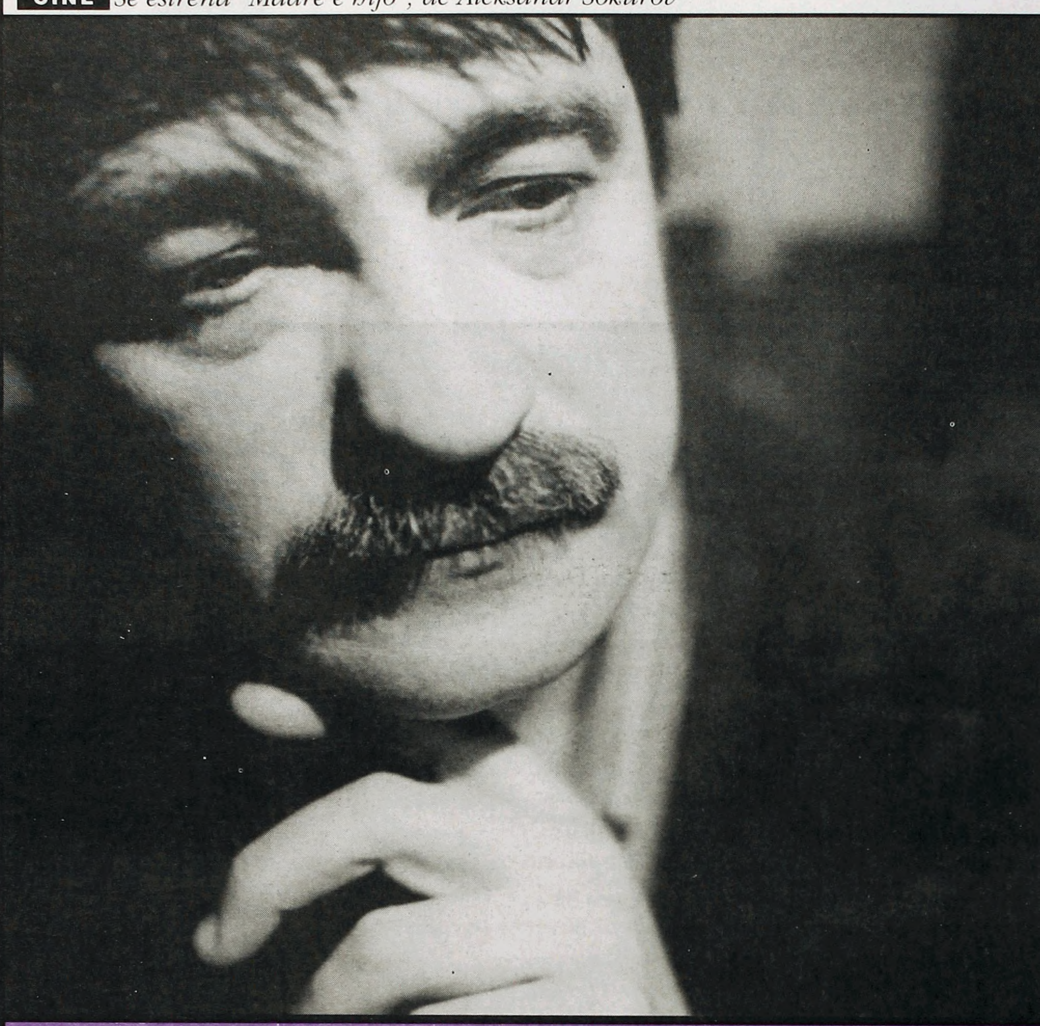
Arte. Continúa la exposición de pinturas de Karin Shammah y Paola Wilhelm. De 16 a 19.30 en el Museo Rómulo Raggio, Gaspar Campos 821, Vicente López. **GRATIS.**
Plástica. El Dr. Microcznyk presenta una muestra compuesta por sus dibujos más recientes, realizados sobre tabla, con la técnica del esgrafiado. De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**
Folklore. El Chango Farías Gómez y Peteco Carbajal presentan *Encuentro de Brujos*, su nuevo espectáculo. A las 21.30 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada $ 15.
Walter Saavedra. El relator de fútbol continúa con *Desde el fondo de la red*, un espectáculo de poemas, canciones y relatos. A las 22, en Bmé. Mitre 1552. Entrada $ 8.
Música. Luis Salinas y su cuarteto continúa con *Salinas como en casa*, un espectáculo donde improvisan ritmos populares. A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entradas desde $ 15.
Latinaje. Presentación del grupo de música instrumental formado por Cristian Díaz, Natalio Sued, Nicolás Gerschberg y Javier Mokdad. A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS.**
Más Música. Fernando Samalea (bandoneón y percusión oriental), Fernando Kabusacki (guitarra eléctrica) y Miguel García (piano) interpretarán temas de los discos de *Houses I*, *El jardín suspendido* y *Padre-Ritual*. A las 22 en el Auditorio Cendas, Bulnes 1350. Entrada $ 12.
Arte. Continúa la exposición de obras de Fernando Goin. De 16 a 20.30 en la Fundación de Arte Cerámico Internacional, Honduras 4642. **GRATIS.**
Rock. Continúa el ciclo *Podestá Hi Fi* con la presentación de Refinado Tom y Vicent Vega. A las 24 en Julián Alvarez y Soler. **GRATIS.**
Wagner. La solista María Noel Luzardo (saxo) interpretará obras del gran compositor alemán. A las 19.30 en Callao 1542. **GRATIS.**



Teatro. Se presenta *Isabel sin corona*, una obra escrita y dirigida por Kado Kostzer. Protagonizado por Elena Tasisto, el monólogo narra la absurda y desopilante obsesión de una argentina con la vida de la princesa Isabel de Inglaterra. A las 21 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $ 15.
Cine. En homenaje al director Alfred Hitchcock se proyecta el film *El Inquilino*. A las 19 en Actor's Studio Café, Perón 2267. Entrada $ 3,50.
Tango. El trío compuesto por Javier Cardenal Domínguez, Juan Lorenzo y Santiago Fernández continúa con su espectáculo de tangos tradicionales. A las 22, en Farfala, Bme. Mitre 1552. Entrada $ 5.
Pasión de Multitudes. Es el nombre de este espectáculo de improvisación teatral que presenta la compañía Sucesos Argentinos, en donde el público decide títulos que los actores improvisarán siguiendo estilos determinados al azar. A las 23.30, en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada $ 5.
Tragedia. Continúa el ciclo *Al final se muere (tres obras sobre la fatalidad)*, con la puesta en escena de *Dramas Breves 2*, una obra de Phillipe Minyana que funciona como un conjunto de pequeños dramas que dejan entrever cuestiones del alma. A las 21, en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 6.
Música. Continúa el ciclo *Recitales en el Hall* con la presentación de la cantante y compositora Silvia Iriondo interpretando temas clásicos del repertorio folklórico. A las 19, en el Hall Central del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**
Cine francés. Se proyecta *El diario de una camarera* de Luis Buñuel, uno de los clásicos del cineasta español. Esta película cuenta con las actuaciones de Jeanne Moreau, Michel Piccoli y Georges Geret. A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**



Teatro. El grupo Alma Chueca continúa presentando *Pasado Carnal*, un espectáculo creado y actuado por Jorgelina Aruzzi y Eugenia Guerty. La obra trata de las desopilantes peripecias que ocurren en la reunión de un grupo de egresadas modelo '61. A las 23 en Teatro Palermo, Paraguay 4229. Entrada $ 4.
Marta Lorente. La narradora presenta *Para ponerse colorado*, un ciclo de cuentos eróticos con textos de Susana Silvestre, Tununa Mercado, Mario Vargas Llosa, Isabel Allende y Angeles Mastretta. A las 18.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 10.
Cine. Como parte del ciclo Jean-Luc Godard, se proyectará el clásico de ciencia ficción *Alphaville*, con las actuaciones de Eddie Constantine y Anna Karina. A las 19, en Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada $ 2,50.
Música. El saxofonista Roberto Pettinato estrena su nueva banda de jazz integrada por Ricardo Nolé (piano), Pocho Lapouble (batería), Alejandro Herrera (bajo) y Marcelo Mayor (guitarra). A las 22 en Farfala, Bmé. Mitre 1552. Entrada $ 10.
Murga. Se realiza un encuentro de murgas rioplatenses en el cual tocarán Matadores de Tristeza y La Peñarola (Uruguay). A las 21 en Avellaneda 2547. **GRATIS.**
La divina pintura. Es el nombre de esta obra escrita y dirigida por Eva Halac. Este espectáculo es un relato escénico sobre los tres años que demoró Leonardo Da Vinci en completar *La última cena*. A las 21.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 8.
Más Teatro. Presentación de *Paciente espera*, de Bob Carr y Carlos Nicastro, una obra que indaga en la incertidumbre y el temor de asomarse al territorio de la imaginación subterránea. Con las actuaciones de Patrizia Alonzo, Octavio Ustos y Claudio Latto, entre otros. A las 21.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 8.



El siberiano Aleksandr Sokurov fue definido por Tarkovski como uno de los pocos genios del cine, sufrió durante años la censura del gobierno soviético y es uno de los directores contemporáneos más prolíficos. Finalmente se estrena en la Argentina su obra maestra, *Madre e hijo*, en la que comulgan una experimentación visual única en la historia del cine y una austeridad extrema para retratar a un hijo junto a su madre que agoniza.

Mientras agonizo

Por HORACIO BERNADES Una mujer enferma agoniza, y su hijo la atiende, durante las últimas horas de vida. Dirigida por el ruso Aleksandr Sokurov, *Madre e hijo* permite responder con rapidez aquella vieja e incómoda pregunta: "¿De qué se trata la película?". Claro que la respuesta puede resultar la más frustrante del mundo para la clase de espectador que suele hacer esa clase de pregunta, y que suele esperar un cúmulo de peripecias dramáticas. *Madre e hijo* es una de esas películas en las que "no pasa nada", si por "pasar" se entienden acciones físicas concretas y visibles, encadenadas en un relato tan progresivo como codificado.

Sin embargo, si el espectador se permite suspender por un rato las costumbres cinematográficas que Hollywood sabe enseñar, podrá vivir una de esas experiencias que el cine proporciona muy de tanto en tanto. Para Susan Sontag, *Madre e hijo* posee "un poder visual y una profundidad moral tales que crea una inolvidable experiencia emocional". A su turno, el conjunto de la crítica se deshizo en elogios, de variado tenor y con una conclusión coincidente: se trata de una obra maestra, una película única e irrepetible. Exhibida en el Festival de Berlín en febrero de 1997 y en el de Mar del Plata en noviembre de ese mismo año, en Buenos Aires *Madre e hijo* se vio por primera vez durante el ciclo de preestrenos que la sección argentina de la Fipresci (la asociación que agrupa a los críticos del mundo entero) presentó en febrero pasado en la sala Lugones. Ahora llegó la hora de su estreno comercial.

ENEMIGO DEL MARKETING "Uno de los pocos genios del cine, junto a Bresson, Mizoguchi, Buñuel, Jean Vigo y Satyajit Ray". Así definió Andrei Tarkovski a Aleksandr Sokurov, autor de *Madre e hijo*. Sokurov –cuyo apellido, por esas cuestiones de la grafía rusa, puede verse escrito también como Sokhurov o Sojurov– nació en 1951 en un pequeño villorrio siberiano que ya no existe. "Construyeron una represa hidroeléctrica y mi pueblito quedó hundido en el agua. Si quiero visitarlo, debo tomar un bote y mirar el fondo del mar", cuenta hoy Sokurov con amargo sarcasmo. *Madre e hijo* es su décimo film de ficción, y está considerado su cumbre más alta hasta la fecha. En el Festival de Cannes, el realizador acaba de presentar *Moloch*, su opus once, que cuenta un día imaginario en la vida de Adolf Hitler y Eva Braun.

La obra de Sokurov se extiende ya a lo largo de veinte años, desde sus comienzos a fines de los 70. En ella se alternan películas de ficción con documentales, largos, cortos y mediometrajes, y películas en blanco y negro con otras en color. Extenso, ecléctico y laberíntico, ese corpus cinematográfico parecería hecho para resistir tozudamente toda tentativa de dar cuenta de él. A la variedad de medios y formatos hay que sumarle su dificultosa difusión, tanto fronteras adentro como en el exterior. En Occidente, sus películas se enfrentan con un problema mayor: Sokurov es de la clase de cineastas que trabajan en soledad, obedeciendo únicamente a sus propias necesidades expresivas y sin importarle en absoluto el marketing y otras cuestiones. En Rusia no le va mejor: aunque sus películas cuestan muy poco dinero, sólo los capitales externos (alemanes y japoneses, sobre todo) le han permitido completarlas. Pero, por sobre todos los contratiempos, durante buena parte de su carrera Sokurov enfrentó un escollo mayor que el meramente económico: la censura oficial.

ENEMIGO DEL ESTADO Sokurov se graduó en 1978 en la famosa VGIK, la escuela cinematográfica oficial de la ex URSS. De ella había egresado también, veinte años antes, su amigo, mentor y admirador Andrei Tarkovksi. En lugar del clásico corto de graduación, Sokurov completó un largometraje de título tal vez profético, *La solitaria voz de un hombre*. Para 1987 llevaba realizados una decena de documentales y cuatro films de ficción, de distintas duraciones, y todos ellos habían chocado contra el muro de silencio de la censura oficial. Como muchos otros, el realizador de *Madre e hijo* debió esperar la llegada de la perestroika para ver sus películas estrenadas.

Sokurov hizo referencia a esos años oscuros en una entrevista concedida a su amigo norteamericano Paul Schrader (guionista de *Taxi Driver* y *La última tentación de Cristo* y director de *Mishima*) y publicada en la revista especializada *Film Comment*. "Los problemas que las instituciones cinematográficas oficiales tenían conmigo no eran de origen político", señaló. "Yo nunca había cuestionado el sistema soviético. No tenía por qué hacer alguna crítica, simplemente porque no me interesaba. Siempre me sentí atraído por la estética visual; una estética que se conecta con la espiritualidad y que establece una cierta moral. Y eso es justamente lo que me convertía en sospechoso para el gobierno. Ellos ni siquiera sabían por qué debían castigarme, y eso los irritaba enormemente. Después de todo, los sistemas totalitarios siempre se interesan en los procesos creativos. De ahí la paradoja: me permitían filmar pero no estrenar."

SILENCIO, MUERTE TRABAJANDO Si algo llama inmediatamente la atención en *Madre e hijo*, es su sofisticada y laboriosa consumación plástica, que coloca al film en un lugar único. Grave y teñido de una profunda y casi húmeda melancolía, el film no tiene casi movimientos de cámara. Cuando los hay, son tan pausados y discretos que parecen hechos para no ser advertidos. *Madre e hijo* ofrece una extraña paradoja: dura tan sólo 73 minutos y, sin embargo, cada plano parecería extenderse eternamente.

No hay capricho en esa duración, en tanto el tema de *Madre e hijo* no es otro que la muerte. La muerte inminente de la madre, a quien su hijo cuida con infinita dedicación. La abraza, la acaricia, la alimenta con un biberón y la lleva en brazos hasta el parque de la casa, ubicada al borde del bosque y cerca del mar. Casi ni se hablan. En esa relación arquetípica, a la que Sokurov definió como "de amor absoluto e incondicional", las palabras no son necesarias. Los escasos diálogos entre ambos son nimios, casi banales, porque la cosa pasa por otro lado. La poderosa imagen del hijo sosteniendo a la madre exhausta llevó a algún crítico a referirse a la película como una "Piedad invertida". Sokurov renuncia explícitamente a toda narratividad y ofrece, en su lugar, la pura sensorialidad de un tiempo en suspensión, un lapso signado por esa inminencia. Si Jean Cocteau había definido el cine como "el arte que muestra el trabajo de la muerte", *Madre e hijo* parecería un film programático, la puesta



PARA LAS COMPOSICIONES PLÁSTICAS DE MADRE E HIJO, ALEKSANDR SOKUROV BUSCÓ INSPIRACIÓN EN LA PINTURA DE LOS ROMÁNTICOS ALEMANES DEL SIGLO XIX, PRACTICANDO TODA UNA SERIE DE DISTORSIONES EN EL PAISAJE

UNA PIEDAD INVERTIDA: EL HIJO CUIDA DE SU MADRE AGONIZANTE.



EL QUE SE QUEDA Y LA QUE SE VA, SEGÚN LA MIRADA DEFORMANTE DE ALEKSANDR SOKUROV EN MADRE E HIJO.

"Yo nunca había cuestionado el sistema soviético. No me interesaba. Y eso es lo que me convertía en un sospechoso para el gobierno. Ni siquiera sabían por qué debían castigarme, y eso los irritaba enormemente. Después de todo, los sistemas totalitarios siempre se interesan en los procesos creativos. De ahí la paradoja: me permitían filmar pero no estrenar." ALEKSANDR SOKUROV



en práctica de aquella idea.

No es sólo *Madre e hijo*, sino la obra entera de Sokurov la que parece dominada por la idea o la presencia de la muerte. En *El segundo círculo* (1990) era el padre el que moría, dejando al hijo en la obligación de enfrentar al mismo tiempo ese vacío y el propio desfallecimiento, ante la maraña de trámites que implica enterrar a un ser querido. El documental *Elegía rusa* (1993) mostraba a una serie de seres desvalidos, abandonados por el Estado y próximos a morir. En cuanto a la flamante *Moloch*, ¿qué otra cosa es sino un film sobre la intimidad de Adolf Hitler, perfecto fabricante de la muerte?

CANTO A LA MUERTE No llama la atención que en la obra de Sokurov haya toda una serie de films (siete, hasta ahora) que llevan en su título la palabra "elegía". La elegía es, se sabe, la forma poética en la que se llora y homenajea a un difunto. En este sentido, la *Elegía moscovita*, dedicada al Yeltsin de los inicios, suena casi como una broma de humor negro. Tanto como la frase publicitaria que encabeza el lanzamiento de *Madre e hijo* en la Argentina. Que exclama, exultante: "¡Un canto a la vida!". En aquella entrevista con Paul Schrader, Sokurov menciona las despedidas y separaciones como inquietud central de su obra. El comentario da lugar a un ilustrativo diálogo:

Schrader: En el arte japonés existe el concepto de *mono no aware*, que puede traducirse como "una dulce tristeza", y que remite al placer de los finales, del otoño, de ver una hoja muerta.

Sokurov: En la cultura rusa, una tristeza dulce y unos adioses placenteros no son posibles. Al contrario, el sentido ruso de la elegía describe un sentimiento muy hondo y vertical, que no es agradable. Es algo que te llega profundamente, de modo agudo y doloroso. Un sentimiento masivo.

MUNCH SE MUEVE Si la elegía es una forma poética, no extraña que *Madre e hijo* haya sido reiteradamente descripta como "un poema visual". Lo que suele ser un lugar común para dignificar toda clase de tropelías kitsch cometidas en nombre del arte, en el caso del film de Sokurov constituye un acto de estricta justicia.

Inspirado por los pintores románticos del siglo XIX, Sokurov estudió hasta el cansancio la obra del alemán Caspar David Friedrich (1774-1840). Sobre todo, *El monje y el mar*, uno de sus cuadros más célebres. En la obra de Friedrich, los paisajes son siempre paisajes del alma. Eso es exactamente lo que Sokurov quería para su película. Si en alguno de sus films (en *Sueños*, por ejemplo) Kurosawa, aerosol en mano, había llegado a pintar literalmente el paisaje, en *Madre e hijo* Sokurov recurrió para ello a una serie de dispositivos igualmente caseros, pero mucho más inusuales.

A la batería de recursos con que cuenta el cine a la hora de "pintar" imágenes (tonos apastelados, enfoques blandos, difuminación, utilización de toda clase de filtros), Sokurov y su operador Alexei Fyodorov le sumaron vidrios coloreados que colocaron entre la lente de la cámara y el objetivo. Y, sobre todo, un sistema de espejos deformantes como esos de los parques de diversiones, cuya utilización produce en la imagen distorsiones que no tienen precedentes en la historia del cine: efectos de aplastamiento, deformaciones a lo largo o a lo ancho, siluetas serpenteantes, árboles curvos y caminitos retorcidos. Como si un cuadro del expresionista Edvard Munch se hubiera puesto en movimiento.

El resultado de este conjunto de laboriosas manipulaciones visuales –al que se le suma un tratamiento igualmente meticuloso de la banda sonora, poblada de ruidos apagados y lejanos– está a años luz de cualquier esteticismo suntuoso y vacuo. Por el contrario, *Madre e hijo* opera como una verdadera pintura sensorial, comunicando, de modo directo y hasta físico, un cierto estado del alma. Que puede llamarse nostalgia o pérdida o dolor. O cualquier otro término igualmente melancólico y ruso, pero que es también curiosamente acariciante y suave y blando. Como tal vez sea la muerte.

EL HIJO DE LA LÁGRIMA

Por NICK CAVE **Un amigo me invitó a la avant-première de una película rusa que daban en el Soho. Le pregunté cómo era la película y me dijo: "No pasa nada, hasta que finalmente alguien muere. Te va a encantar". Mi amigo era el distribuidor de la película en Inglaterra, así que me sentí obligado a ir. Ver una película rusa entera es la clase de cosa que uno hace por amistad.**

Llegué tarde a la proyección, y me senté en mi butaca de la primera fila justo cuando empezaba. A los diez minutos comencé a llorar en silencio, y seguí haciéndolo durante el resto de la película. Debo reconocer que no es la primera vez que lloro en el cine, pero no recuerdo haberlo hecho nunca tan intensamente, sin parar, de una punta a la otra de la película. Cuando terminó y se encendieron las luces, una mujer que estaba sentada detrás de mí y que tenía los ojos irritados me pasó un Kleenex y me pidió que publicara algo sobre la película en algún periódico.

La película se llama *Madre e hijo* y el director es Aleksandr Sokurov. Lo que se ve a lo largo de 73 minutos es tan bello y tan triste que llorar resultó, para mí, la única respuesta adecuada. *Madre e hijo* trata sobre la Muerte y el Amor, y también sobre la Gracia. El amor entre la mujer y su hijo trasciende lo ordinario, ya que la inminencia de la muerte actúa como purificación. La muerte los aguarda con certeza absoluta; tanto a la madre que va a morir como al hijo que quedará solo. En algún sentido, la relación que existe entre ellos no está hecha para ser vista. Es sagrada y religiosa, y no se ve complicada por ninguna de esas intromisiones capciosas a las que son tan proclives los análisis en el siglo XX. Es una visión de la humanidad que llega a hacerse verdaderamente trascendente. Sokurov no se anda con rodeos con respecto a la naturaleza trágica de la muerte. Lo que vemos allí no es otra cosa que la Pasión, mostrada en *tableaux*, reflejando ocasionalmente la historia de Cristo. No se trata de la Pasión de la madre doliente, sino la del hijo. No la Pasión del que muere, sino la Pasión de quien es abandonado por el que muere.

Cada escena, cada gesto, le dan al espectador el tiempo suficiente como para caer rendido bajo su influjo y ser seducido por sus poderosos y muy serios impulsos. Al ver esta película, nos vemos forzados a confrontar nuestra propia e inevitable condición de mortales, y también la mortalidad de los otros. *Madre e hijo* despierta en el espectador una clase de emociones que el cine desde hacía mucho tiempo no reflejaba. Ante la tristeza de lo que muestra, mi respuesta inicial a esta película fue derramar un mar de lágrimas. Su pulso único ha reverberado en mí a partir del momento en que la vi.

Selección y traducción: H.B.

En vida, fueron los malditos por excelencia de la literatura francesa de posguerra. Sus libros, sin embargo, han corrido suerte dispar: mientras los manuscritos de Genet alcanzan cifras millonarias en los remates (incluso los falsificados por sus amantes), los panfletos más furibundos de Céline siguen sin publicarse en Francia (no por ley sino por deseo expreso de la viuda y los herederos), pero pueden conseguirse por cifras absurdas en los lugares más insospechados de París.

El ladrón y el proscrito

Por EDUARDO FEBBRO, desde París Jean Genet repudiaba las rayaduras y el desorden. Sus manuscritos son prolijas y uniformes líneas en letra minúscula, exacta, ordenada y sin borrones, escritas con tinta azul en las páginas de cuadernos espiral, sin ninguna tachadura y de cuyos márgenes no sobresale ni una mera coma. Louis Ferdinand Céline, el segundo proscrito de la literatura francesa de este siglo, tenía otra escritura: letra más desprolija, amplia pero bien delineada, con borrones y agregados entre las líneas, haciendo olas en la fluida superficie de tinta negra. Los manuscritos y las ediciones originales de estos dos malditos de la primera mitad del siglo XX tienen destinos cruzados: los de Genet (que hacía recopiar los manuscritos por sus amantes para venderlos luego como originales) alcanzan precios exorbitantes en los remates: se han pagado trescientos mil dólares por el original de *Diario del ladrón* y 150 mil por *El misterio de los niños ángeles* y su segunda versión, titulada *Milagro de la Rosa*. Céline es distinto: así como en sus libros, que corregía empeñosamente entre reedición y reedición, hay más desorden y confluencias negativas, algunas de sus obras menos "presentables" (sus textos de tono más antisemita) circulan en secreto, ante la negativa de las editoriales a publicarlas o la franca proscripción. Irónicamente, Genet es hoy de libre acceso, mientras que esos Céline sólo se pueden adquirir, a precios absurdamente altos, en ediciones fotocopiadas de los originales o reimpresas por sus más fervientes seguidores (que nada tienen de antisemitas). Llegar hasta ellas es una misión de agente secreto: se las encuentra "bajo la mesa" en determinadas librerías y particularmente en los kioscos de libros que se alzan junto al Sena. Los famosos *bouquinistes* de París son los mejores difusores de esos textos de Céline que le valieron al autor de *Viaje al fin de la noche* años de cárcel en Dinamarca.

TRAS LAS REJAS Céline y Genet están unidos en una misma y entreverada historia de manuscritos: lápiz y tinta negra para uno, tinta azul para el otro. Como Genet, Céline escribió *Feerie pour une autre fois* en la cárcel, también en un cuaderno de escuela primaria. Empezó la novela en 1947, cuando los policías daneses lo capturaron después de que se escapara por la ventana de su departamento cuando vinieron a detenerlo. Estaba convencido de que eran "los agentes comunistas" que venían a matarlo. Genet, por su parte, mientras estuvo preso en la cárcel parisina de La Santé en 1943, escribió a escondidas el primer esbozo de *El misterio de los niños ángeles*, con el cuaderno espiral apoyado sobre las rodillas y, en su mente, los recuerdos de la colonia penitenciaria de Mettray: "Trescientos niños organizados en un ritmo de amor y de odio". Como los carceleros le confiscaron el manuscrito, Genet tuvo que obtener un permiso especial para escribir y recopió entero el texto con otro título: *Milagro de la Rosa*.

EL BURGUÉS Y EL LADRON Si bien la editorial Denoël publicó los primeros textos de Genet, fue el editor Marc Barbezat quien se encargó de dar a conocer la mayor parte de su obra. Barbezat-Genet forman, más de cincuenta años después, una pareja sin igual de escritor-editor, cuyos pormenores e intimidades están contenidos en la fabulosa colección de manuscritos y cartas del autor "impublicable" y el gran burgués que se atrevió a darlo a conocer. Hombre de gran fortuna, heterosexual y apasionado por la literatura, Barbezat oyó hablar de Genet por primera vez cuando su mujer Olga le regaló un ejemplar de *Condenado a muerte*, el libro de poemas que Genet había editado a cuenta propia a través de un tipógrafo, preso como él en la cárcel de Fresnes. Poseído por la virulencia del texto, Barbezat le escribió a Genet una carta que recibió la siguiente respuesta: "Mándeme 100 francos". Poco después, otra carta enviada desde la prisión decía: "En mi caso, todo es vicio, según se dice. Y la gente tiene razón. La poesía es vicio. El señor Jean Cocteau me escribió diciéndome que usted aceptaría hacer públicos varios de mis textos. Pero usted no ignora que, por muchas razones, son impublicables". Enemigos de clase social pero unidos en la admiración del uno por el otro, Genet fue con Barbezat igual que en sus libros: sin concesiones. Salvaje e indisciplinado, no le permitió a su amigo y editor ni la más mínima libertad. Cuando Barbezat osó agregar algún que otro imperativo del subjuntivo en el primer texto que le entregó Genet, éste sacó la guadaña: "Usted se obstina a mi pesar en imponerme sus imperativos del subjuntivo. Escriba piezas de teatro, si quiere, pero no ensucie las mías".

La administración penitenciaria francesa había definido a Jean Genet como un "joven embrutecido". Barbezat, en cambio, consideraba que "esa pureza atroz era una suerte de prodigio" y decidió entregar al mundo esa alquimia genetiana hecha de suciedad, nervios, sexo, mentiras, traiciones y sueños. Cuando Genet salió de la cárcel, Barbezat lo hospedó en su propia casa. Un día se dio cuenta de que faltaban objetos valiosos de su biblioteca, como las primeras ediciones firmadas de los libros de Paul Eluard. Interrogó a Genet y éste, ofendido, respondió: "Aquí tiene la dirección de la librería donde los vendí. Vaya a recuperarlos". Barbezat nunca intentó ocultar la procedencia social del escandaloso autor, a diferencia de Denoël, que publicó los libros iniciales de Genet sin incluir pie de imprenta con el sello editor. La amistad editorial terminó cruelmente cuando Genet decidió dar sus principales textos a Gallimard y no a Barbezat, que los publicaba en su pequeña editorial, L'Arbalète. Sin embargo, Marc Dichy, director en Gallimard del álbum Genet que se publicará en la prestigiosa colección La Pléiade en el 2001, afirma sin tapujos: "Marc Barbezat es el inventor de Genet".

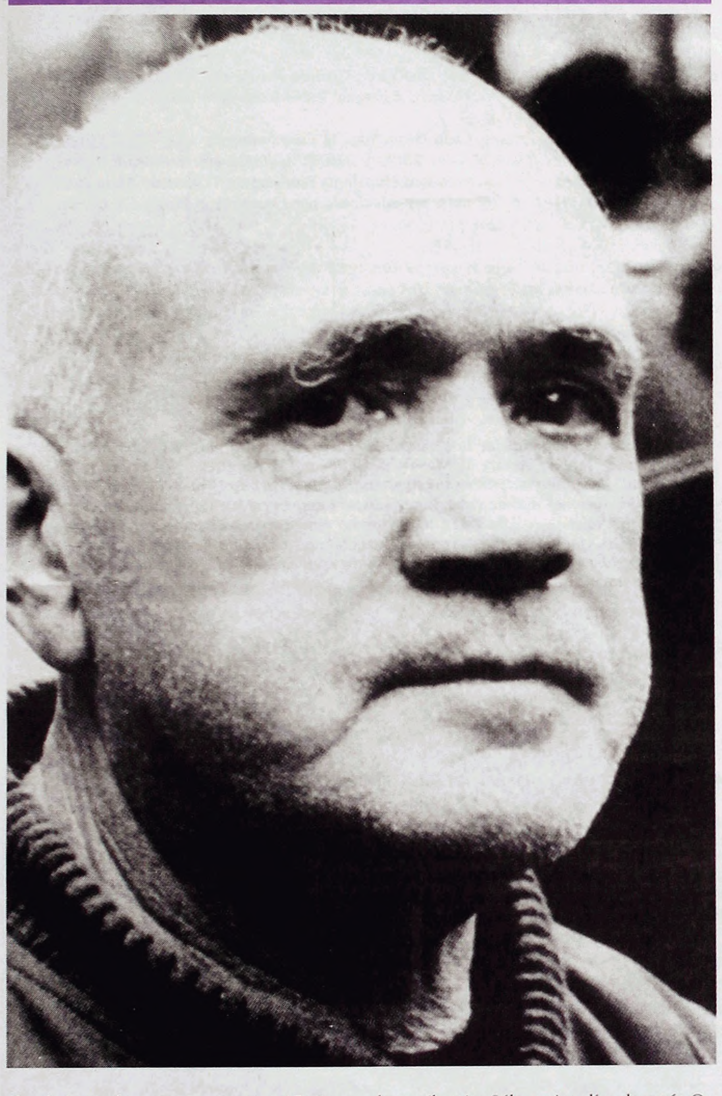
Los detalles de esa relación a menudo injusta, casi unidireccional, son uno de los testimonios más vehementes que forman parte del lote de cartas –135– rematado por la casa Drouot. La prodigiosa colección de manuscritos y cartas "asesinas" pertenecientes a la colección de Barbezat recorren esa historia mostrando mucho más de lo que ya se sabía. El remate de Drouot no incluyó, por ejemplo, los falsos manuscritos que Genet daba a copiar a sus amantes para venderlos luego al mejor postor. "Ésas son piezas fácilmente identificables", dicen hoy los expertos que se pelean por saber cuál de las versiones es la matriz, ya que Genet elaboraba tres manuscritos por cada una de sus novelas. En total, la venta de originales de novelas y obras teatrales (incluida *El balcón*) y cartas alcanzó el millón doscientos mil dólares. Genet hubiese podido escribir, detrás de ese cheque, lo que respondió una vez cuando le preguntaron cuál era su favorito para el siguiente premio literario: "Dénselo al más grande de los ladrones".

EL PROSCRITO Y SU VIUDA Contrariamente a Genet, Céline no goza de la misma libertad de circulación. El antisemitismo profeso del autor de *Viaje al fin de la noche* le costó varios juicios, años de prisión y una ambigua y extensa proscripción que nada tiene que ver con la ley. A la excepción de *Mea culpa* (1936), tres de sus panfletos más antisemitas están fuera de circulación: *Bagatelas para una masacre* (1937), *Escuela de cadáveres* (1938) y *Les beaux draps* (1941). Si *Mea culpa* es el único panfleto editado, las razones son evidentes: ese texto evoca con mirada crítica el régimen comunista a partir de la experiencia de Céline en el curso de un viaje que realizó por la difunta URSS. En cambio, *Bagatelas para una masacre* y los otros dos contienen una explosión violenta del antisemitismo del autor. Céline no pone ningún freno al odio que le inspiran los judíos, incluso si éste queda limitado al campo verbal, literario. A diferencia de otros intelectuales, Céline no colaboró materialmente con el régimen nazi (que, por otra parte, había prohibido varios de sus textos durante la ocupación). En contra de lo que sugiere la leyenda, los panfletos celineanos no están prohibidos en Francia por ninguna ley ni autoridad legal. La ley francesa de 1972 que proscribe los textos racistas no tiene carácter retroactivo. Es la viuda del autor, Lucie Almansor-Destouches, y sus herederos quienes se opusieron a que los escritos panfletarios sean publicados, incluso bajo forma de extractos. El mismo Céline en persona excluyó los escritos condenables de la reedición de sus obras completas, que Gallimard realizó en 1952. La proscripción voluntaria lleva a los fanáticos de Céline a buscar fervorosamente y pagar lo que les pidan por esos textos. Hubo años en que parte de la obra de Céline estuvo fuera de los circuitos y éstos inventaron "la copia clandestina", cuya práctica se prolongó más tarde para concentrarse casi exclusivamente en la venta "ilegal" de los tres panfletos mencionados. En los *bouquinistes* del Sena, *Bagatelas para una masacre*, *Les beaux draps* y *Escuela de cadáveres* se consiguen a 400 y 200 dólares cada uno si se trata de fotocopias clandestinas. Las ediciones originales valen su peso en oro: entre cuatro mil y siete mil dólares. El crítico Regis Tettamanzi milita a favor de que se realice un estudio serio y despolitizado de esos panfletos pero al mismo tiempo reconoce: "Ante la historia y los mecanismos que condujeron a la exterminación de los judíos, la responsabilidad de esos textos y de su autor sigue siendo total".

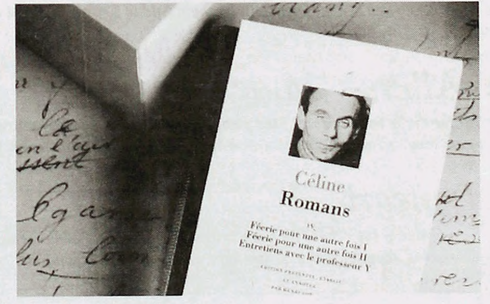
La revista *Le Lérot Rêveur* es una de las primeras que puso "todo Céline" al alcance del público en una época en que la evocación de su nombre era ya un insulto entre gente de letras: "Decirlo todo y escucharlo todo, incluidos los horrores", dicen hoy los responsables de esta pequeña editorial cuyas tiradas nunca excedieron más de mil ejemplares. Monsieur Bernot, bouquinista en el Quai des Grands Augustins y "emperador" de la memoria de Louis Ferdinand, todavía evoca con emoción la lectura del *Viaje al*

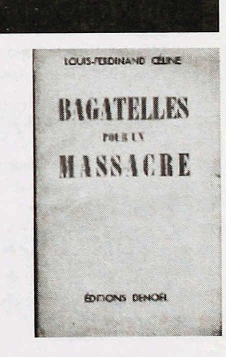



Cuando Genet salió de la cárcel, su editor lo hospedó en su propia casa. Un día se dio cuenta de que faltaban las primeras ediciones de Paul Eluard de su biblioteca, e interrogó a Genet. Ofendido, él le respondió: "Aquí tiene la dirección donde los vendí. Vaya a recuperarlos, si quiere".




En contra de lo que sugiere la leyenda, los panfletos más furibundos de Céline no están prohibidos. La ley francesa de 1972 que proscribe los textos racistas no tiene carácter retroactivo. Son la viuda del autor y sus herederos quienes se oponen a publicarlos, incluso como extractos.





fin de la noche a sus ya remotos 17 años. André Bernot le debe a Céline su propio destino: después de leer el *Viaje* y los demás libros, se puso a recorrer sistemáticamente las librerías de usados en busca de toda su obra. "En suma, me convertí en bibliófilo celineano al cabo de poco tiempo y, a fuerza de búsquedas, me encontré con más de seis mil libros en mi posesión. Por culpa de Céline me convertí en bouquinista."

LA CELINITIS En muchas cenas y salones literarios resulta imposible pronunciar el nombre de Céline. En su último viaje a Francia antes de fallecer, Osvaldo Soriano vivió esa experiencia: se refirió al Céline novelista con la pasión y la admiración de todo escritor por el autor de *Muerte a crédito*, y su traductor, François Maspero, negó con precisa sequedad los argumentos de Soriano, al punto que la cena concluyó con un molesto silencio. Sólo varios días después Osvaldo Soriano sabría que parte de la familia de Maspero había sido deportada por los nazis. André Bernot cuenta que los celineanos constituyen una clientela bien particular. "Parecen embrujados y hasta hay quienes lo llaman simplemente Ferdinand, como si se tratase de un familiar." Italianos, franceses, alemanes, japoneses y españoles, todos los amantes de Céline conocen esas librerías "especializadas" donde es posible encontrar cartas, textos y extractos de sus obras publicados en los diarios de la Ocupación. Los diez primeros ejemplares en papel arche del *Viaje al fin de la noche* se negocian en los alrededores del Sena por unos 25 mil dólares, los cien siguientes en diez mil dólares y los demás ejemplares de la primera edición llegan a los dos mil. Las segundas y terceras ediciones valen entre 500 y 700 dólares. Los más solicitados de los textos "limpios" son el *Viaje* y *Muerte a crédito*. Entre los panfletos proscritos, *Bagatelas para una masacre* es el más difícil de encontrar. Conseguirlo requiere un aplicado trabajo de recomendaciones. El cliente debe ir a un bouquinista preciso de parte de Michel, el amigo de un amigo que se llama Robert y que "me dijo que viniera hasta acá y preguntara por un tal Jacky. ¿Es usted?".

–De qué se trata.

–De un libro de Louis Ferdinand Céline.

–Yo vendo libros policiales.

–Es mi literatura preferida. Pero ando buscando un Céline preciso hace mucho tiempo.

–Y qué le dijo Michel.

–Bueno, que si buscaba un buen Ferdinand preguntara por Jacky. A Michel le compré ya algunas cosas. Tengo un *Viaje al fondo de la noche* en primera edición. Pero me faltan algunos. Michel piensa que usted podría indicarme.

–¿No le interesa un original de Michelet? Yo sólo vendo novelas policiales y algunos libros de historia.

–Michel y Robert me hablaron de usted como el único que sabía.

–No mucho. Sólo sé que esos libros cuestan caros y los pide gente rara. Ya le digo: sólo tengo policiales y algo de historia. Pero si viene mañana por la tarde, le voy a preguntar a un vecino. En una de ésas ...

Según la recomendación con que uno llegue, hace falta más de una semana para irse con una copia del libro bajo el brazo. Entretanto, es posible conocer a insospechables adoradores de Céline que acuden a esas librerías tan especiales a evocar al doctor Destouches, a tocar sus cartas, sus libros y sus objetos, a hablar de Bardamu o de Courtial como si el viaje y la vida fueran siempre una historia que nunca termina de salir del fondo de la noche. R

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 6

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Los cuatrocientos golpes *(1959) de François Truffaut, protagonizada por Jean-Pierre Laud, Albert Remy y Claire Maurier.*

LUNES 7

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Los cuatrocientos golpes *(1959) de François Truffaut, protagonizada por Jean-Pierre Laud, Albert Remy y Claire Maurier.*

MARTES 8

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 10:00 y 14:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

MIÉRCOLES 9

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 10:00 y 14:00 hs. el grupo El Ángel presenta la obra Karen y las zapatillas rojas *de Hans Christian Andersen, en adaptación de Osvaldo Tesser y con música de Ángel Mahler.*

Cultura haitiana
A las 19:00 hs. la Biblioteca Nacional y la Embajada de la República de Haití presentan la conferencia del Sr. Embajador Edris Saint Amant titulada Haití, su historia y su cultura.

JUEVES 10

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 10:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar (Escuela de Bibliotecarios) Bibi Mancino nos recrea la figura de Trinidad Guevara.

Música Barroca
A las 20:00 hs. la Camerata Renacimiento presenta su concierto 1650-1950: 300 años de música clásica, *dirigido por Juan Carlos Stoppani.*

SÁBADO 12

Taller Dantesco
A las 14:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar (Escuela de Bibliotecarios) continúa el curso para fotógrafos -basado sobre La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa, con la participación de poetas y artistas invitados.*

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs. Ramón Ayala presenta su CD Desde la Selva y el Río *mientras que María José Albaya presenta su CD* Vidala de la Copla.

DOMINGO 13

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) proyectamos Hiroshima mon amour *(1959) de Alain Resnais, protagonizada por Emmanuelle Riva y Evi Okada.*

Los cronistas de la Historia

La historia se hace todos los días. Y hay quienes la escriben, también, cotidianamente. Claro que si bien se construye entre todos -porque sus actores protagónicos son los pueblos- no se redacta entre todos. Por eso los que la vuelcan en forma permanente en la crónica diaria asumen, premeditadamente o no, la representación de todos. Son los ojos y los oídos de la sociedad. Simplemente, periodistas. Tan sólo eso. Humilde y trascendente rol. Tarea fundamental e imprescindible. Porque el periodismo es un singular componente de la historia. Tiene de ella, en su versión presente, una visión generalmente crítica. Es el peso de esa crítica el que equilibra la balanza de la convivencia democrática. Por ello fue catalogado -hace ya tiempo- como el cuarto poder. No institucional, sí reconocido por la sociedad como tal. Constituye, de alguna manera, una trinchera contra cualquier intento de avasallar los derechos ciudadanos. Una columna insustituible en el andamiaje de la democracia. Tuvo, en nuestro país, un pater libertario: Mariano Moreno, hombre de Mayo y de la libertad. Y fue el enemigo prioritario y "predilecto" de cuanto autoritarismo dictatorial y "de facto" asoló nuestra accidentada historia institucional. Las decenas de periodistas desaparecidos -por ejemplo, en el genocidio "procesista"- lo atestiguan tétricamente. Este nuevo 7 de junio -como el primero de 1810, con la flamante Gazeta de Buenos Ayres *en manos de la gente- los vuelve a sorprender en la tarea cotidiana de "cronistas de la historia", colocando -pacientemente y constantemente- los ladrillos del inmenso y bellísimo edificio de la democracia.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Alicia Lavaselli • Los Guardianes

Hasta el 13 de junio la artista plástica Alicia Lavaselli, ganadora de la Primera Bienal de Arte Joven "La Nueva Pintura del País" (Biblioteca Nacional 1998), expone sus obras en la Sala Benito Quinquela Martín (3er piso).

Rosemarie Allers • Mujer~Ave

Hasta el 13 de junio se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Rosmarie Allers - Mujer~Ave. *La muestra presenta diversas obras de esta notable artista argentina, que recrea desde un rico lenguaje gestual el complejo mundo femenino, retratando particularmente su condición de potencial "gestadora de vida".*

Colección Denegri

Hasta el 9 de junio en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra biblio-hemerográfica que despliega la valiosa colección de Pedro Denegri, que cuenta con más de 3.000 volúmenes de diversas disciplinas (arte, filosofía, historia, literatura, etc.) y a la vez ostenta una encuadernación altamente refinada, típica de las bibliotecas de bibliófilos.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su profundo agradecimiento a Osvaldo Tesser, Alberto Favero, Ángel Mahler, Mecha Fernández, Pato Lucotti, Miguel Iglesias, Romina Kliphan, Rosana Del Rosso, Ariel Basaldella, Marcelo Canan, Barby Ostrovsky, Mariana Povarché, Marcelo Albamonte, Alfredo González Zuchi y Angie Naón, integrantes del grupo teatral El Ángel, quienes han presentado gratuitamente durante 1998 y 1999, en nuestro Auditorio Jorge Luis Borges las obras Sonson y Lalila *y* Karen y las zapatillas rojas, *incluyendo algunas presentaciones extraprogramáticas para niños de escuelas y comedores infantiles carenciados.*



Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita



Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Traunt 5/99



La negra blanca



Supo ser la diva blanca del soul de los 60, los Pet Shop Boys la reivindicaron en los 80 como icono gay y su hit The son of a preacher man brilló en la banda de sonido de Pulp Fiction. Murió en marzo, luego de recibir la Orden del Imperio Británico y antes de ingresar en el Salón de la Fama del Rock & Roll. Pocos la recordaron mejor que el semanario The Advocate, cuya última nota de tapa corre todos los velos sobre la vida secreta de Dusty Springfield.

Por MARTIN PEREZ Anton Antonowicz recordó la anécdota en su necrológica de Dusty Springfield publicada en *The Mirror*: "Dusty era la estrella principal de un evento de caridad ante la princesa Margaret, y el lugar estaba repleto de sus seguidores gay. *Qué lindo ver que la realeza no está confinada a una caja*, dijo Dusty, y las reinas presentes la ovacionaron, algo que no fue del agrado de la princesa Margaret. Al día siguiente, Dusty recibió en su casa una hoja con una disculpa formal ya redactada por insultar a la reina, que sólo debía firmar y enviar de regreso".

A pesar de haber sido condecorada con la Orden del Imperio a fines del año pasado, cuando su cáncer había sido declarado terminal, la anécdota ilustra que Dusty Springfield nunca se llevó muy bien con la realeza. Todo lo contrario que con sus fanáticos dentro del mundo gay. Convertida en su icono desde la declaración pública de su bisexualidad en épocas en que semejante revelación no ayudaba demasiado en una carrera, Dusty descolló con toda justicia como la negra/blanca de los sesenta, pero fue una figura decadente y olvidada hasta que los Pet Shop Boys se pusieron a su servicio al terminar los ochenta. "Springfield incorporó el rhythm & blues a la música pop inglesa y probó ser tan importante como Lennon y McCartney. Su aparición simbolizó el comienzo de una nueva era, en que las cantantes blancas se atrevieron al rango emocional de los artistas negros", opinó Matt Snow, editor de la revista inglesa *Mojo*.

NO SÉ QUÉ HACER CONMIGO "Es maravilloso ser popular, pero es tonto pensar que eso puede durar", declaró Dusty en 1963, poco después de que su debut como solista –con el simple "I only want to be with you"– ingresase al Top 10, catapultando su figura al estrellato británico. Nacida en Londres como Mary Isabel Catherine Bernadette O'Brien el 16 de abril de 1939, y criada en un convento hasta que horrorizó a todos cantando "St Louis Blues" en un acto escolar, Dusty se hizo famosa –y adquirió su nombre artístico– mucho antes de aquel debut en solitario: entre 1961 y 1963, cuando integraba junto a dos de sus hermanos el trío The Springfields, un combo pop que consiguió un hit en los Estados Unidos aun antes que Los Beatles. La historia oficial dice que el grupo se desbandó luego de ver a los Fab Four en The Cavern. Dusty comenzó su carrera solista y en 1964 ya compartía cartel con Los Beatles y Los Rolling Stones en Wembley, así como con Martha and the Vandellas, The Temptations y The Supremes. Calificada como "la negra blanca" por Cliff Richards, durante los años sesenta Dusty no sólo fue la única cantante blanca en integrar por derecho propio el quinteto de las grandes divas del soul de la época (junto a Aretha Franklin, Gladys Knight, Dionne Warwick y Mary Wells), sino que incluso era la intérprete favorita de los mejores compositores de entonces, como el dúo Bacharach/David o Randy Newman.

"Alcanzaba con escuchar tres notas para reconocer la voz de Dusty. Tenía una voz rara y hermosa. Voy a agradecer eternamente cada maravillosa nota mía que cantó", dijo Bacharach, de quien grabó éxitos como "Wishin'and Hopin'" o la arrolladora "I just don't know what to do with myself". El mejor momento de su carrera llegó con el disco *Dusty In Memphis*, considerado su obra maestra, que grabó en 1969. "Era increíble ver una mujer blanca de Londres, de segunda generación de inmigrantes irlandeses, trabajando con Arif Mardin y Jerry Wexler, los arquitectos del soul sureño de Aretha Franklin", escribió el director Sean O'Hagan, responsable del último de sus videos. El hit de ese disco, "The son of a preacher man", fue el tema que eligió Quentin Tarantino para la escena de la sobredosis de Uma Thurman en *Pulp Fiction*. "Originalmente escrito para Aretha Franklin, cuyo padre era un famoso clérigo, ese tema se transformó en un paradigma de Dusty Springfield, la prueba definitiva de que podía tomar un tema soul, y transformarlo en algo tan fiel a su esencia original como a ella", dijo el diario británico *The Guardian*. El tema fue un éxito en ambos lados del Atlántico, y eso la decidió a dejar Londres, huyendo del circuito de night-clubs al que estaba condenada, para instalarse en California. Una decisión que marcó el comienzo de su peor época.

¿QUÉ HICE YO PARA MERECER ESTO? Según escribe Michelle Kort –autora de una biografía de la cantante folk Laura Nyro– en la excelente nota de tapa de *The Advocate*, la tan famosa confesión pública de la supuesta bisexualidad que Dusty Springfield llevó a cabo en 1970 en un reportaje con *The Evening Standard*, obedeció a que por entonces el tema de su sexualidad era constante en toda referencia pública hacia ella. "Por entonces Dusty había tenido un romance con una cantante negra de soul con la que había trabajado en Inglaterra y en 1966 comenzó una convivencia que duró cinco años con una cantante folk que la conoció durante una gira por Gran Bretaña", escribe Kort, y señala que una prueba de lo difícil que era llevar una vida gay por entonces es el hecho de que, aunque la gran mayoría de las amantes femeninas de Dusty colaboraron para su artículo, ninguna quiso que se las nombrase en él. "Puedo sentirme atraída por una chica tanto como por un chico", dijo cándidamente Dusty en aquella entrevista. "Fue muy valiente en confesarse de esa manera, pero tal vez haya sido algo tonto", escribió mucho después Ray Connolly, el periodista que realizó esa nota. "Pero sospecho que ella se sintió aliviada de enfrentar finalmente el rumor". Si bien quienes la conocieron afirman que era francamente gay, Dusty detestaba el rótulo de homosexual. Y a partir de aquella confesión quedó estigmatizada, en una época en la cual la fama parecía habérsele escapado, y estaba atrapada entre las depresiones y el alcohol. "Voy a compartir contigo uno de mis recuerdos más íntimos de Dusty", le confesó a Kort la cantautora canadiense Carole Pope, la única de sus amantes que aceptó ser nombrada. "Fue cuando logré que cantase para mí en la cama. Entré en éxtasis. Recuerdo especialmente cómo me cantó 'Breakfast in bed'", dice Pope, cuya relación fue tal vez la más agradable que tuvo Dusty en aquellos tormentosos años, en los que incluso hay quien recuerda haber asistido al casamiento gay de la cantante en Los Angeles. Dusty lució el tradicional vestido blanco y, como estaba intentando dejar el alcohol, los invitados tenían que servirse whisky a escondidas de una botella de Jack Daniels que colgaba de una cuerda, del lado externo de una ventana.

DESEANDO Y ESPERANDO "Cuando Dusty accedió a cantar con nosotros la canción 'What Have I Done To Deserve This?', fue como si un sueño se hubiera hecho realidad", declararon los Pet Shop Boys luego de que el éxito del tema sirviera como relanzamiento de la carrera de Dusty (a la cual contribuyeron produciéndole el disco *Reputation*) hacia fines de los 80. Si el viaje a California significó el comienzo de su peor época, su retorno a Gran Bretaña en los 90 marcó el comienzo de una vida sobria y reposada. En 1994 se le diagnosticó un cáncer, pero igual pudo encarar una campaña de promoción para su último disco, *A very fine love*, en los términos que ella misma fijó. "Dusty siempre tuvo afinidad con Scott Walker: ambos pelearon por su independencia musical dentro del mismo sello, pero mientras Walker era considerado un genio, Dusty apenas se ganó fama de difícil. Naïf, desconfiada e inteligente, Dusty creció a la sombra de Marilyn Monroe. Si hubiera nacido dos décadas más tarde, en cambio, luego del feminismo y del punk, tal vez se hubiera sentido más segura en un mundo donde las mujeres tienen más oportunidades de controlar su propia música y definir su propia sexualidad", se lee en la necrológica de *The Guardian*. La mejor prueba de semejante postulado es que, en la ceremonia de su inclusión en el Salón de la Fama –junto a Bruce Springsteen, Paul McCartney y Billy Joel–, fue la cantante gay Melissa Etheridge quien interpretó su hit "The son of a preacher man". Como bien señala Kort en *The Advocate*, "en los 60 y en los 70 no había k.d. langs o Etheridges: sólo estaba Dusty".